P. VIRGILIO MARÓN

APÉNDICE VIRGILIANO

INTRODUCCIÓN GENERAL
J. L. VIDAL

TRADUCCIONES, INTRODUCCIONES Y NOTAS POR
TOMÁS DE LA ASCENSIÓN RECIO GARCÍA
Y
ARTURO SOLER RUIZ



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 141



Asesores para la sección latina: JAVIER ISO y JOSÉ LUIS MORALEJO.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, JOSÉ LUIS MORALEJO y ENCARNACIÓN DEL BARRIO SANZ.

Las traduccciones, introducciones y notas han sido llevadas a cabo por TOMÁS DE LA ASCENSIÓN RECIO GARCÍA *(Bucólicas* y *Geórgicas)* y ARTURO SOLER RUIZ *(Apéndice virgiliano).*

Depósito Legal: M. 34998-1990.

ISBN 84-249-1424-4.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1990. — 6342.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Era grande de cuerpo y de talla, de tez morena, aspecto de campesino... Y así aparece en el retrato, probablemente fidedigno, del mosaico de Hadrumetum, joya en nuestros días del Museo del Bardo, en Túnez: los cabellos cortos, la toga llevada con desmaño, las sandalias poco ajustadas a sus pies de rústico. Está sentado entre dos musas, Calíope, musa de la poesía épica y Melpómene, de la tragedia; tiene sobre sus rodillas un volumen abierto por este verso *Musa mihi causas memora...*, el octavo de la *Eneida*. Es Virgilio. Su nombre llena la historia de Occidente.

FUENTES PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA VIDA DE VIRGILIO

Para reconstruir la vida de Virgilio contamos fundamentalmente con tres tipos de materiales: testimonios autobiográficos, extraídos de las obras del propio Virgilio, testimonios de los autores contemporáneos o inmediatamente posteriores y, naturalmente, las biografías antiguas de Virgilio, las *Vitae Vergilianae*.

Testimonios autobiográficos

Si aceptamos, como hacen la mayor parte de los críticos, la autenticidad de las composiciones *Catalepton* V y VIII de la *Appendix Vergiliana,* tenemos en ellas las más antiguas referencias de Virgilio a su propia vida. En el primer caso se trata de su despedida de la retórica, cuando está a punto de emprender el camino de la filosofía de mano del epicúreo Sirón; en el segundo el poeta, instalado en la modesta villa de Sirón, expresa sus votos de que ella sea nuevo hogar para su familia, si es que ésta ha de abandonar Mantua y Cremona. Ambos testimonios apuntan a la situación de la familia de Virgilio poco después de la batalla de Filipos, origen de la confiscación de tierras que la afectó, por tanto entre los años 42 y 41 a. C.

Es en las *Bucólicas* donde encontramos la mayor parte de las referencias de Virgilio a sus propias vicisitudes. Aunque no aceptemos la posición de quienes buscan en ellas las claves concretas de los episodios de la confiscación que sufrió la familia de Virgilio, ni la de quienes han creído descubrir tras cada uno de sus personajes a otro concreto de su época, no cabe duda de que en las piezas I y IX de la colección encontramos los ecos de la angustia, la esperanza, primero, y luego la desolación del desposeído Virgilio; por otra parte, algunos de los poderosos de su tiempo, así como amigos de Virgilio y poetas de su entorno, están o expresamente presentes o claramente aludidos en bastantes lugares de las *Bucólicas.* Asinio Polión, a cuyo consulado en el año 40 se refiere la cuarta, aparece como impulsor de la poesía virgiliana en la tercera (vv. 84 y ss.) y como vencedor de la guerra ilírica (en el año 39) en la octava (vv. 6 y ss.); Alfeno Varo, cónsul en el año 39, aparece en la novena en términos que muestran que en

él está depositada la esperanza de Virgilio (*Ec.* IX 27) en un momento en que sobre sus tierras ronda el fantasma de la confiscación y, por tanto, en torno al año 41; a Varo también va dedicada la sexta (*Ec.* VI 6 y ss.). Vario Rufo y Helvio Cinna son poetas alabados en la novena (v. 35), mientras que unos tales Bavio y Mevio son citados como malos poetas en la tercera (v. 90). En fin, Cornelio Galo llena con su problemática presencia la última *Bucólica* y es posible que sean sus temas poéticos los mencionados en unos célebres versos de la sexta (vv. 64 y ss.).

El final de las *Geórgicas* es uno de los lugares en donde Virgilio se refiere a sí mismo de la manera más explícita y, al mismo tiempo, poética. Allí afirma haberlas escrito en Nápoles mientras el César (es decir, Octavio) guerreaba en el Asia (en el año 30) y recuerda el tiempo en que bajo el nombre de Títiro cantaba desocupado las *Bucólicas* (*G.* IV 559-566). Las referencias a Tarento (*G.* II 197, y IV 125-148) y a Mantua (II 198 y s.), la invocación a Mecenas al principio de cada libro, a Octavio como nuevo dios (I 24-42, 503-504) o como vencedor en los confines del Asia (II 170-172, cf. *supra*), la intención expresada por Virgilio, al inicio del libro III, de cantarlo en un nuevo poema, igual que antes había declarado cómo emprendía las propias *Geórgicas* (II 173-176), deben ser tenidas en cuenta a la hora de reconstruir la biografía de Virgilio. La intención de la *Eneida* y su mismo tono no la hacen apta para la referencia autobiográfica que, no obstante, tendría un lugar preeminente al comienzo mismo del poema, si fueran auténticos —lo que generalmente no se acepta— los famosos versos *Ille ego qui quondam...* [1], en los que Virgilio,

[1] Dicen así: *Ille ego qui quondam gracili modulatus auena / carmen, et egressus siluis uicina coegi / ut quamuis auido parerent arua colono,*

tras referirse a sí mismo como cantor de las *Bucólicas* y las *Geórgicas,* anunciaba que iba a cantar un poema épico. Servio, el famoso comentarista de Virgilio, afirma, en efecto, que esos versos comenzaban la *Eneida* de Virgilio y que fueron Vario y Tuca, los editores del poema, quienes los suprimieron.

Testimonios de los autores coetáneos y posteriores

Se trata de algunas composiciones de Horacio, Propercio y Ovidio, así como de fragmentos de Mecenas, de Julio Montano, de Gayo Meliso, de Séneca el Viejo y, posteriormente, de Lucano, Estacio, Marcial, Plinio el Joven y Tácito, que ofrecen datos sobre la vida y, a veces, sobre dichos de Virgilio [2]. Una gran parte de estos testimonios —y de ahí su importancia específica— proceden de obras escritas en los dos primeros siglos de nuestra era, pero que no han llegado hasta nosotros. En algunos casos su documentación era especialmente buena, como aquella que ofrecía el «Libro de los amigos de Virgilio», si es que como tal se recogieron las opiniones de Vario y Tuca, los editores

/ *gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis...* («Yo, aquél que en otro tiempo compuse mi canto al son de leve flauta y, saliendo de los bosques, obligué a los campos vecinos a obedecer, aunque ávido, al colono, obra grata a los labradores, ahora de Marte las hórridas [armas canto]»).

[2] Estos textos, así como los de Virgilio mencionados en el apartado anterior, están reunidos en la edición virgiliana de R. Sabbadini, *P. Vergilii Maronis Opera* I, Roma, ^{2}1937, págs. 1-18. Para los testimonios de autores coetáneos y posteriores a Virgilio puede verse también *Vergil. Landleben,* ed. J. & M. Götte, Munich, 1970 [hay ediciones posteriores], págs. 406-420. Un ejemplo de utilización crítica de todo este material en *Vergil. Hirtengedichte,* ed. H. Naumann, Munich, s. d., págs. 8-11.

de la *Eneida* por mandato de Augusto, y lo que ellos y otros amigos de Virgilio escribieron contra los *obtrectatores Vergilii,* los «detractores de Virgilio»; o como la que ofrecían los libros de Higino, el bibliotecario de Augusto, quien tuvo sin duda acceso a documentos tan importantes como el testamento del poeta; o como la que manejaron los primeros comentaristas y estudiosos de Virgilio, Asconio Pediano, Emilio Aspro, Flavio Capo y, sobre todo, el famoso gramático Marco Valerio Probo [3]. Todos ellos tuvieron que conocer, además, los escritos de los mencionados detractores o enemigos de Virgilio, como Carvilio Píctor, Herenio, Perilio Faustino, quien realizó la lista de los «plagios» de Virgilio, o Quinto Octavio Avito, quien dedicó ocho volúmenes a «denunciar» los préstamos de Virgilio y su lugar de procedencia. Para nuestro propósito será suficiente mencionar algunos de los lugares donde los escritores contemporáneos del poeta lo recuerdan o traen a colación sus opiniones, así la *Sátira* I 5 de Horacio, en la cual se narra el viaje que emprende con Mecenas hacia Brindis, donde iba a celebrarse una crucial entrevista entre Octavio y Marco Antonio (en el 37 a. C.): en Sinuesa se les unieron Plocio Tuca, Vario y Virgilio, *animae qualis neque candidiores / terra tulit neque quis me sit deuinctior alter* (Hor., *Sat.* I 5, 41 y s.); en Capua hacen un alto los amigos y mientras Mecenas se ejercita en el juego de pelota, se van a dormir Horacio y Virgilio, perezoso el primero y delicado del estómago el segundo [4]. En la oda

[3] De Probo tendríamos, sin embargo, datos transmitidos directamente si fuera auténtica la biografía virgiliana conocida como *Vita Probiana* o *Vita Probi,* de la que hablaremos más adelante.

[4] Que Virgilio padecía del estómago es corroborado por la *Vita* de Suetonio-Donato, 8: *nam plerumque a stomacho... laborabat.*

tercera del primer libro —publicado en el año 23 a. C.— se nos habla de un viaje de Virgilio a Atenas y en la vigésimo cuarta del mismo libro Virgilio aparece asociado a Horacio en el dolor por la muerte de su común amigo Quintilio. Propercio anuncia la inminente aparición de la *Eneida* en versos justamente famosos: *Cedite Romani scriptores cedite Grai: / nescio quid maius nascitur Iliade* (PROP., II 34, 65 y s.) [5], pero el pasaje tiene aún mayor interés biográfico por sus detalladas referencias a las *Bucólicas* (vv. 67-80). Quizá el punto final más adecuado para esta sección sea el famoso testimonio de Ovidio, cuando en su autobiografía nos dice que a Virgilio sólo lo pudo conocer de vista: *Vergilium uidi tantum* (OV., *Trist.* IV 10, 51).

En los autores postaugústeos el inventario de los testimonios sobre la vida de Virgilio se enlaza ya con la descripción de la pervivencia del poeta, es decir, con el inicio de un tema inmenso y todavía abierto. Nos limitaremos, por tanto, a seleccionar algunos del siglo posterior a la muerte de Virgilio. Plinio el Viejo (VII 114) nos da un testimonio precioso sobre el controvertido tema de las disposiciones testamentarias de Virgilio respecto a la *Eneida:* según este autor, Augusto mandó que se publicara contra el expreso deseo de Virgilio, que quería que se quemara. Séneca el Viejo *(Controu.* III 8) nos transmite que Virgilio perdía su buen estilo en la expresión en prosa [6]. Entre las referencias a Virgilio que contiene la obra de Marcial debe

[5] Suetonio-Donato, *Vita,* 30, recoge estos versos de Propercio en el pasaje que dedica a la expectación con que toda Roma, empezando por el propio Augusto, seguía la gestación de la *Eneida.*

[6] El testimonio aparece corroborado por la opinión de Meliso, recogida en Suetonio-Donato, *Vita,* 16, según la cual Virgilio «al perorar era muy lento y casi parecía un ignorante» *(in sermone tardissimum, ac paene indocto similem fuisse).*

destacarse el pequeño esbozo biográfico que nos da en VIII 56, 5-20. Tácito (o quien escribiera el «Diálogo de los oradores») nos refiere una anécdota que pone de relieve la extraordinaria fama y admiración que Virgilio ya despertara en vida: el público que asistía en el teatro a una recitación de versos de Virgilio en la que él mismo estaba presente, poniéndose en pie, le tributó honores como los que se rendían a Augusto *(Dial. de or.* 13).

Con lo que llevamos dicho se agota prácticamente todo lo que sabemos de Virgilio fuera de lo que nos dicen sus biografías «canónicas», las *Vitae Vergilianae.* Como veremos en seguida, los múltiples datos, anécdotas y opiniones que ellas nos transmiten deben ser sometidos a caución y en ese trabajo la confrontación con lo que sabemos de Virgilio por testimonio de quienes lo conocieron o de quienes recogieron las opiniones de estos últimos es, a menudo, decisiva.

«*Vitae Vergilianae*»

Ha llegado hasta nosotros una gran cantidad de manuscritos que contienen biografías de Virgilio. Se trata de textos generalmente antepuestos a escolios o comentarios de las obras virgilianas y que, precisamente por su estrecha vinculación con ellos, se han visto sometidos a las vicisitudes típicas de la transmisión de la literatura filológico-escolástica [7]. Los eruditos y gramáticos que comentaban

---

[7] La más completa edición de las *Vitae Vergilianae,* por la cual citaremos salvo advertencia en sentido contrario, es la de K. BAYER, *Vergil-Viten* in *Vergil. Landleben* [cit. en n. 2], págs. 211-405 (edición con traducción alemana) y 654-780 (comentario).

y enseñaban a Virgilio copiaban, interpolaban, resumían y, en general, elaboraban el material de sus fuentes. La investigación filológica ha intentado desde hace más de un siglo [8] establecer las relaciones de dependencia entre la masa de *Vitae* transmitidas para aislar aquellas que pueden considerarse primarias u originarias, de las cuales derivan todas las demás. Sólo a partir de ese momento se puede proceder a la crítica del contenido de esos datos y determinar su valor para reconstruir la biografía de Virgilio. De acuerdo con K. Bayer [9] las Vidas originarias son las siguientes:

— la Vida de Suetonio-Donato *(Vita Suetonii uulgo Donatiana = VSD)*,
— la Vida de Servio *(Vita Seruii = VS)*,
— la Vida atribuida a Probo *(Vita Probiana = VP)*,
— la Vida de Berna *(Vita Bernensis* o *Libellus-Vita = VB* I) [10].

Como hemos dicho, en estas vidas originarias se contiene el grueso de las fuentes con las que se reconstruye la biografía de Virgilio. De ellas ha podido afirmar K. Bayer que «contienen al máximo material auténtico, sin que eso signifique, sin embargo, que cada detalle merezca garantía» [11].

[8] El primer trabajo moderno sobre las *Vitae* es el de H. Nettleship, *Ancient lives of Virgil, with an essay on the poems of Virgil,* Oxford, 1879.

[9] K. Bayer, *Virgil-Viten,* págs. 654-655.

[10] Utilizamos para estas biografías las siglas propuestas por K. Bayer, *Vergil-Viten,* págs. 657-658. Conviene tener en cuenta que en la lista de Bayer las abreviaturas vienen ordenadas alfabéticamente por la segunda letra.

[11] K. Bayer, *Vergil-Viten,* pág. 658.

El resto de las *Vitae* no necesita ser considerado a nuestro propósito, pues dependen abiertamente de la *VSD,* cuyos datos copian, trivializan, resumen o amplifican. Haremos, no obstante, una excepción con la Vida de Focas *(Vita Focae = VF)* y con los fragmentos de la Crónica de San Jerónimo que se refieren a Virgilio *(Excerpta Sancti Hieronymi* o *Vita Hieronymiana = VH),* que suelen ser incluidos entre las *Vitae antiquae* [12]. Hay, finalmente, un amplio grupo de Vidas, como las llamadas Noricense, Monacense, Gudianas, etc., conservadas en manuscritos de los siglos IX y X, cuyos datos entran de lleno en el reino de lo gratuito y lo maravilloso y que interesan en realidad mucho más a la leyenda que a la biografía de Virgilio [13]. Demos ahora una breve ojeada a las *Vitae Vergilianae* que vamos a utilizar:

VSD. — Elio Donato, gramático romano del siglo IV d. C. y maestro de San Jerónimo [14], escribió un comentario a Virgilio del que han llegado hasta nosotros tres partes: una carta en la que dedica su obra a un desconocido L.

---

[12] Así lo hace el editor oxoniense C. HARDIE, *Vitae Vergilianae antiquae,* Oxford, 1966 [= ²1957], págs. 36-38, quien, en cambio, no ofrece la VB I.

[13] El complejo de las *Vitae Vergilianae* ha sido tratado por W. SUERBAUM, «Von der Vita Vergiliana über die Accessus Vergiliani zum Zauberer Virgilius. Probleme - Perspektiven - Analysen», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* [en adelante *ANRW*] II 31, 2, Berlín - New York, 1981, págs. 1156-1262.

[14] Sobre Elio Donato debe verse ahora G. BRUGNOLI, *s. u.* «Donato, Elio», *Enciclopedia Virgiliana* [en adelante *Enc. V.*] II, Roma, 1985, 125-127. Recordemos que no debe confundirse a Elio Donato con Tiberio Claudio Donato, que vivió a fines del siglo V y escribió unas *Interpretationes Vergilianae* (ed. de H. Georgii, Lipsiae [Teubner], 1905-1906).

Munacio, la *Vita Vergilii* que estaba al frente del comentario, y la *Praefatio* a las *Bucólicas* [15]. Ahora bien, E. Donato no es en realidad el autor de la *Vita Vergilii;* lo que él hizo fue utilizar la biografía correspondiente a Virgilio del *De poetis* de C. Suetonio, una colección de biografías literarias, partes de la cual han llegado hasta nosotros por tradición indirecta, como las *Vidas* de Lucano, de Horacio y de Terencio, esta última puesta también por Donato al inicio de su comentario a Terencio [16]. Ocurre, sin embargo, que, mientras que en el caso de la *Vida* de Terencio, Donato declara haberla copiado directamente de Suetonio, para la *Vida* de Virgilio no contamos con ninguna declaración explícita [17]. Esto ha abierto un complejo problema crítico, el de discernir hasta dónde llega, si es que la hubo, la interpolación de Donato sobre el texto suetoniano, problema del que no podemos zafarnos del todo cuando intentamos reconstruir la biografía de Virgilio: es evidente

[15] La carta ha llegado hasta nosotros en un solo manuscrito *(P = Parisinus Latinus* 11308), mientras que la *Vita* y la *Praefatio* a las *Bucólicas* se nos han conservado en numerosos manuscritos, como cuadra a su carácter de fuentes de todas las introducciones a los comentarios virgilianos de la tardía antigüedad y de la Edad Media. Seguimos la edición de K. Bayer, *Virgil-Viten,* págs. 212-213 (carta), 214-241 *(Vita* y *Praefatio),* 659-687 (comentario).

[16] El *De poetis* era una de las secciones de una obra suetoniana, el *De uiris illustribus,* que sólo se nos ha conservado fragmetariamente y en parte por tradición indirecta. Sobre los problemas de la reconstrucción posible de este libro véase el buen resumen que dan Y. García *(et. al.), Biografías literarias latinas,* Madrid (B. C. G., 81), 1985, págs. 28-37.

[17] La epístola a L. Munacio se refiere, es cierto, al método que ha seguido Donato al componer su comentario, pero no proporciona elementos que puedan aplicarse con seguridad a la cuestión de la autoría de la *Vita.* Cf. G. Brugnoli, «Donato e Girolamo», *Vet. Chr.* 2, 1965, 139-149.

que los datos de Suetonio merecen, en principio, mayor crédito que las elaboraciones posteriores de Donato. El problema ha merecido una bibliografía importante y controvertida, incluso polémica, que ha servido por lo menos para que actualmente podamos sentirnos moderadamente optimistas sobre la paternidad suetoniana de la *Vida* [18]. La pregunta sobre la fiabilidad de la *Vita* se convierte ahora virtualmente en la pregunta sobre el tipo y calidad de las fuentes que utilizaba Suetonio [19]. Una gran parte de ellas son las mismas que anteriormente hemos clasificado como testimonios autobiográficos o de otros autores coetáneos o posteriores. Así en la *VSD* aparecen citas de lugares virgilianos —de las obras canónicas y de la *Appendix*— utilizados con fines biográficos, así como se registran manifestaciones del propio Virgilio que Suetonio pudo leer

---

[18] Algunos autores se han mostrado decididamente partidarios de hablar de una *Vida* de Suetonio, como H. NAUMANN, «Suetons Vergilvita», *RhM* 87 (1938), 334-376 (quien, no obstante, señala un lugar interpolado por Donato), o A. ROSTAGNI, *Svetonio 'De poetis' e biografi minori,* Turín, 1944 (que es el único en inclinarse por considerarla en su totalidad suetoniana). Más críticas son las posturas de E. DIEHL, *Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen,* Bonn, 1911, y, sobre todo, en polémica con Naumann y Rostagni, de E. PARATORE, *Una nuova ricostruzione del 'De poetis' di Suetonio,* Bari, ²1950. El hecho de que, abordando el problema desde una perspectiva especialmente atenta al uso lingüístico y estilístico de Suetonio, R. M. GEER, «Non-Suetonian passages in the life of Vergil formerly ascribed to Donatus», *TAPhA* 57 (1926), 107-115, y K. BAYER, *Der Suetonische Kern und die späteren Zusätze der Vergilvita,* tesis., Munich, 1952, hayan llegado a soluciones considerablemente próximas hace pensar que el problema se acerca a su solución definitiva. La lista de los lugares tenidos por interpolados por los diversos críticos puede verse en K. BAYER, *Virgil-Viten,* págs. 661-664.

[19] Véase al respecto K. BÜCHNER, *Virgilio. Il poeta dei Romani,* ed. italiana, Brescia, ²1986, págs. 19-28; H. NAUMANN, *Vergil,* págs. 15-21; K. BAYER, *Vergil-Viten,* págs. 664-682, a quien seguimos en nuestra exposición.

en escritos como el «Libro de los amigos» [20] o el que Asconio Pediano escribió contra los detractores de Virgilio [21], ambos ya mencionados anteriormente. Igualmente se saca provecho de pasajes de otros autores, como el lugar properciano arriba citado, o se les nombra expresamente como fuentes de una afirmación, como se hace con Plocia Hieria y Asconio Pediano *(VSD* 10), con Meliso *(VSD* 16), con Séneca el Viejo y Julio Montano *(VSD* 29), con Eros, liberto de Virgilio *(VSD* 34), y con el gramático Niso *(VSD* 42). Pero al lado de estas fuentes tradicionales hay otras de interés excepcional y que revelan la mano de Suetonio, a saber, cuando el texto de *VSD* supone el acceso a un documento original: así ocurre con *VSD* 31, donde se copia una carta de Augusto, y con *VSD* 37, donde la precisión de la terminología revela la consulta del testamento de Virgilio. Suetonio, como secretario de Adriano, tuvo a su disposición los archivos de Estado, de los que sin duda hizo uso aquí y, sobre todo, en muchos pasajes del libro sobre los doce césares. Por lo que hace al resto de

---

[20] La existencia de un escrito de ese tipo fue defendida sobre todo por W. Aly, «Die Ueberlieferung von Vergils Leben», *PhW* 43 (1923), 645-648, pero es un hecho muy controvertido. El más importante argumento a su favor se obtiene de la comparación de *VSD* 22, con un pasaje de Aulo Gelio (17, 10, 2). En ambos casos se está tratando de la composición de las *Geórgicas* y en ambos se dan detalles que nos permiten afirmar que la fuente es la misma, pero mientras en *VSD* permanece oculta tras un impersonal *traditur,* en Gelio está claramente indicada: *amici... familiaresque P. Vergilii in his quae de ingenio moribusque eius memoriae tradiderunt.* Este escrito de los amigos de Virgilio es probablemente la fuente de otros pasajes de la *VSD* (por ejemplo, 24, donde las palabras del propio Virgilio son introducidas por un *aiebat;* o en 46, donde lo son por un *ait).*

[21] Véase *VSD* 46: *Asconius Pedianus libro quem contra obtrectatores Vergilii scripsit,* etc.

las noticias contenidas en la *VSD*, o proceden de fuentes anónimas introducidas por expresiones del tipo *ferunt, uulgatum est, constat, traditur, fertur*, o están expresadas de forma categórica, constituyendo el entramado de la *Vita*. Por lo que se refiere a las primeras, ya se ha dicho [22] que en algunos casos aquellas expresiones encubren una buena fuente, generalmente el «Libro de los amigos de Virgilio», y no hay motivos para desconfiar de Suetonio en los casos en que esto no se puede probar. Para las noticias que *VSD* da en forma categórica puede mantenerse esta misma opinión, siempre que se introduzca una reserva: la que se refiere a datos que puedan proceder de la interpretación alegórica de la obra de Virgilio [23]. El alcance de esta interpretación en la composición de la *VSD* fue excesivamente valorado por E. Diehl [24] y limitado luego por Büchner a tres pasajes de la *Vita:* la noticia de los amores de Virgilio por los esclavos Cebete y Alejandro, «a quien llama Alexis en la segunda égloga de las Bucólicas» *(VSD* 9); la de la muerte del hermano de Virgilio, Flaco, que el poeta «llora bajo el nombre de Dafnis» *(VSD* 14), es decir en la quinta bucólica, y la noticia del riesgo de muerte que corrió Virgilio a manos de un veterano *(VSD* 20), la cual es posible —pero no verosímil, como dice Büchner— que se haya derivado de una exégesis *per allegoriam* de la novena bucóli-

---

[22] Véase, pág. 18 y nota 20.

[23] La biografía antigua recurre con frecuencia —no sólo para colmar las lagunas de los datos, sino por motivos del género literario mismo que constituye— a la «exégesis alegórica» de la obra literaria como fuente para el conocimiento de las vicisitudes personales del autor, las cuales se suponen transcendidas en su obra. Cf. E. Coleiro, «Esegesi allegorica», *s. v.* «allegoria» en *Enc. V.* I, Roma, 1984, págs. 105-111 (con abundante bibliografía).

[24] E. Diehl, *Die Vitae*, cit., pág. 6 y *passim*.

ca[25]. En definitiva el análisis de las fuentes de *VSD* nos permite una valoración moderadamente positiva: no hay motivos para desconfiar de que los datos existentes sobre la vida de Virgilio hayan sido honradamente reflejados. Cosa distinta —y absolutamente irremediable— es la deformación que aquellos datos hubieran podido sufrir cuando —casi un siglo después de la muerte del biografiado— se empezó a recogerlos para confeccionar una Vida de Virgilio[26].

VS. — El gramático Servio, nacido hacia el 370 y quizá discípulo de Elio Donato, es el autor del más importante comentario a Virgilio que se nos ha conservado[27]. En él e inmediatamente antes del comentario a la *Eneida* —y no, como es habitual, antes del comentario a las *Bucólicas*— aparece una Vida de Virgilio que sigue claramente la *VSD,* pero que es mucho más breve[28]. Precisamente por la manera compendiada en que aparecen los datos se ha defendido que la *Vita* tal como ha llegado hasta nosotros sea producto de una mutilación de la original[29], o de una redacción abreviada y bien elaborada de ella en la que quedarían rastros de buenas fuentes pre-suetonianas, con lo

[25] Véase K. Büchner, *Virgilio,* cit., págs. 27-28.

[26] La bien fundada cautela es de C. Hardie, a cuyo planteamiento de la cuestión remitimos: C. Hardie, *Vitae,* cit., págs. XIII-XXIII.

[27] Sobre Servio véase ahora G. Brugnoli, *s. u.* «Servio», *Enc. V.* IV, Roma, 1988, págs. 805-813.

[28] Utilizamos la edición de K. Bayer, *Vergil-Viten,* págs. 242-245 (edición) y 688-698 (comentario).

[29] Así ya E. Norden, «De uitis Vergilianis», *RhM* 61 (1906), 166-177, esp. 169-171, y, más recientemente, E. Fraenkel en su recensión al vol. II de la *editio Haruardiana* de Servio (1946) [= *Kleine Beiträge zur Klassische Philologie* II, Roma, 1964, 339-390, esp. 353].

que la *VS* sería testimonio de una tradición independiente del filón suetonio-donatiano [30]. En realidad la especial formulación de la *VS* se explica como resultado de la manera de componer de Servio, sin que sea necesario buscar fuente alguna fuera de *VSD* [31]. Las diferencias de *VS* con respecto a *VSD* son mínimas —*VS* da el nombre del padre y de la madre de Virgilio: *patre Vergilio matre Magia; VS* ofrece una versión más detallada de la confiscación; etc.— y se dejan explicar como interpolaciones de Servio [32].

VP. — Los manuscritos que nos transmiten la *VP* la atribuyen a marco Valerio Probo, el famoso gramático del s. I d. C., quien editó y comentó el texto de Virgilio [33]. Aunque esta atribución no careció de partidarios [34], hoy en día nadie duda de que la *VP* en el estado en que se nos ha conservado remonta su composición al siglo V o VI. Cosa distinta es si la fuente de su información puede ser antigua y valiosa, como defendió K. Büchner, para quien

[30] Es lo que defiende K. BÜCHNER, *Virgilio,* cit., pág. 12 y págs. 17-19, respectivamente.

[31] Véase H. NAUMANN, «Die Arbeitsweise des Servius», *RhM* 118 (1975), 166-179.

[32] Véase K. BAYER, *Vergil-Viten,* págs. 697-698. Los últimos años han visto un aumento extraordinario de la investigación sobre el comentario de Servio, lo cual afecta parcialmente a algunos aspectos —distintos de los que aquí nos interesan— de la *VS.* Al respecto véase W. SUERBAUM, «Die Servius-Vita un der Servius-Kommentar» en «Von der Vita Vergiliana...», págs. 1213-1220.

[33] Sobre el sentido de la labor editora de Probo y el alcance de su comentario véase ahora L. LEHNUS, *s. u.* «Probo», *Enc. V.* IV, Roma, 1988, págs. 284-286.

[34] Así L. AGNÉS, «Sull'autenticità della *Vita Vergilii* di Probo», *RFIC,* n. s., 19 (1942), 169-178.

con Probo y Servio estamos ante un filón independiente de la tradición suetonio-donatiana y que se remonta a buenas fuentes presuetonianas [35]. Pero tampoco eso puede ser aceptado al haberse demostrado que la *VP* depende de *VSD* y *VS* [36] y, para algún dato, de una fuente tan indiscutiblemente tardía como la *VF* [37]. Un lugar de la *VP*, no obstante, ha causado la polémica entre los estudiosos de la biografía de Virgilio. Se trata de la mención de la distancia de Andes, el lugar natal del poeta, a Mantua: *milia passuum XXX*, según la tradición manuscrita, lo que coloca a la *VP* en oposición al resto de la tradición biográfica virgiliana, unánimemente de acuerdo en señalar que esta distancia era muy corta; *milia passuum III*, si se acepta la corrección más extendida, lo que resuelve de un plumazo todo el problema, sobre el que más tarde volveremos [38].

VB I. — Esta cortísima *Vita* —dieciséis líneas en la edición de K. Bayer [39]— aparece sin atribución de autor en la tradición manuscrita y no menciona fuente alguna para las noticias que contiene. Sin embargo, alguna de ellas es desconocida por el filón suetonio-donatiano, así la dignidad de *eques romanus* atribuida al padre de Virgilio, la mención de Augusto como condiscípulo de Virgilio bajo el maes-

---

[35] K. Büchner, *Virgilio*, cit., págs. 16-19.

[36] Véase H. Naumann, «Wert und Zusammenhang der Jüngeren Vergil-Viten», *WS* 87 (1974), 116-121.

[37] Véase G. Brugnoli, «La vita Vergilii di Foca fonte della vita Probiana», *Philologus* 108 (1964), 148-152.

[38] Leemos la *VP* por la edición de K. Bayer, *Vergil-Viten*, págs. 246-249 (edición) y 698-709 (comentario). Véase, además, L. Lehnus, «Verso una nuova edizione del commento virgiliano attribuito a Probo. La vita Vergilii», *Scripta philologa* 3 (1982), 179-211.

[39] *Vergil-Viten*, pág. 248 (edición) y págs. 709-713 (comentario).

tro Epidio y la exégesis alegórica del verso sexto de la primera bucólica: *Deus nobis haec otia fecit.*

VF y *VH.* — El gramático Focas —cuya vida se data en el siglo v— escribió una *Vita Vergilii* que destaca entre las demás por su peculiar forma, puesto que está escrita en hexámetros, y que interesa sobre todo como testimonio de la admiración ilimitada por Virgilio que está en la base de las leyendas virgilianas [40].

En el prefacio de su traducción al latín de la Crónica de Eusebio, San Jerónimo afirma haberla completado con noticias extraídas de Suetonio [41]. Las referidas a Virgilio se suelen reunir en una plausible *Vita Hieronymiana* [42], cuyo interés radica en el método de trabajo de San Jerónimo, quien se veía obligado a distribuir los datos por olimpíadas, según su modelo griego [43], y en la posible influencia de Donato, maestro de San Jerónimo, que explica divergencias con respecto a la fuente suetoniana [44].

[40] En K. Bayer, *Vergil-Viten,* la edición ocupa las páginas 292-299 y el comentario las páginas 718-732. Ha merecido los honores de una edición separada, debida a G. Brugnoli, *Foca. Vita di Virgilio,* Pisa, 1984. Acompañada de traducción española puede verse en J. L. Vidal, «La Biografía de Virgilio escrita por Focas», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* 57, 1 (1981), 1-17.

[41] Jerón., *Chron.* 6 H., *Eusebius huius conditor libri... pura Graeca translatio... admixta sunt quae de Tranquillo... curiosissime excerpsi.*

[42] Así en K. Bayer, *Vergil-Viten,* pág. 326 (edición) y págs. 742-743 (comentario).

[43] Cf. R. Helm, *Hieronymus' Zusätze in Eusebius Chronik und ihr Wert für die Literaturgeschichte,* Leipzig, 1929 [= *Philologus Suppl. Bd.* 21, 2], págs. 42-44.

[44] Cf. G. Brugnoli, «Donato e Girolamo», cit.

¿Qué sabemos de Virgilio?

En realidad, muy poco. Esta respuesta podría parecer extraña si nos hemos dejado impresionar por la larga relación de fuentes que acabamos de hacer. Pero si las encaramos con la crítica que exige hoy la historiografía, si no aceptamos los datos que nos proporcionan hasta no haberlos sometido a lo que hoy entendemos por el control de la investigación científica, sólo algunos de esos datos se filtrarán por el cedazo del rigor. Sucede, como es sabido, que la biografía era para los antiguos literatura y, como tal, concebida con una finalidad estética y sometida a las convenciones del género literario. Sólo dentro de los límites impuestos por esta doble condición había lugar para la investigación de fuentes y su organización en un discurso histórico. Eso explica que los virgilianistas hayan hecho suya con frecuencia la pregunta que encabeza estas líneas. Recordemos aquí dos ocasiones en que eso ha ocurrido con carácter emblemático: en pleno auge del interés por Virgilio y lo virgiliano, cuando estaba celebrándose el bimilenario del nacimiento del poeta, Tenney Frank se preguntaba «What do we know about Vergil?» [45] y, muy recientemente, al socaire del no menos celebrado bimilenario de su muerte, era Heinrich Naumann quien se hacía la pregunta: «Was wissen wir von Vergils Leben?» [46]. Frank había sido bastante cruel con Donato al publicar, unos años antes, su famosa biografía de Virgilio: «La crítica, en efecto —escribía en cabeza de su libro—, ha tratado con dureza la *Vida* de Virgilio de Donato. Se ha demostrado que

[45] Es el título de su artículo publicado en *CJ* 26 (1930/31), 3-11.
[46] En *AU* 24, 5 (1981), 5-16.

la magra *Vita* es un conglomerado de unos pocos hechos casuales fraguados con una masa de conjeturas tardías derivadas de una pretendida interpretación literal de las *Églogas,* a las que se agregó, durante las crédulas y neuróticas décadas de la segunda y tercera centurias, un cúmulo de chismes irresponsables» [47]. Pero, al huir de esa Escila, el gran filólogo americano cayó en una no menos peligrosa Caribdis: se adscribió a la corriente filológica que defendía la autenticidad de la mayor parte de la *Appendix Vergiliana* [48] y se lanzó con entusiasmo a rastrear en sus poemas, escritos, según pensaba, en los años de formación de Virgilio, las reminiscencias personales de que estaban llenos. Por su parte H. Naumann se coloca con respecto a la *VSD* en una situación compleja: de una parte no acepta que haya en ella interpolaciones de Donato —ni, todavía menos, posteriores—, pues defiende encarecidamente, como ya se ha dicho [49], la paternidad suetoniana de la *Vita;* pero de otra, establecida esa autoría, tampoco acepta que sus datos —y, por tanto, los de Suetonio (!)— tengan validez como fuente [50]. Pero, a su vez, eso no le desanimó en su

[47] T. Frank, *Vergil. A Biography,* Nueva York, 1922 [reimpr. 1965], pág. V.

[48] Esta corriente cobró gran impulso durante los años treinta, favorecida por el interés que las cuestiones biográficas despertaron en torno a la conmemoración del bimilenario del nacimiento de Virgilio y, más concretamente, por el entusiasmo que suscitaba la posibilidad de descubir en la supuesta obra juvenil del poeta las trazas de su infancia y juventud. Quizá encuentra su mayor exponente en el libro de A. Rostagni, cuya primera edición es precisamente de 1933, *Virgilio minore,* Turín [2.ª ed. Roma, 1961]. Cf. W. W. Briggs, «A Bibliography of Virgil's 'Eclogues' (1927-1977)», *ANRW* II 31, 2, Berlín-Nueva York, 1267-1357, pág. 1284.

[49] Cf. «Suetons Vergilvita», cit. en nota 18 y, casi cuarenta años después, «Noch einmal: Suetons Vergilvita», *Philologus* 118 (1974), 257-277.

[50] Lo paradójico de esa posición ha sido enérgicamente criticado por

propósito de dar una biografía de Virgilio, tarea en la que estaba empeñado cuando le sorprendió la muerte [51].

Hemos visto pues, la posición de dos filólogos dedicados a la biografía de Virgilio en los tiempos de una y otra, respectivamente, de las celebraciones bimilenarias con que este siglo ha tenido la suerte de honrarlo. Sin embargo, el escepticismo sobre la información que proporcionan las *Vitae* en general y la *VSD* en particular no ha hecho que en la práctica dejaran de utilizarlas ni ellos ni casi ninguno de los que, desde Frank hasta nuestros días, han intentado reconstruir la vida de Virgilio [52]. Es como si no hubiera más remedio, es que no hay más remedio. En las páginas que siguen intentaremos una exposición de cuantas noticias transmitidas sobre Virgilio desde la antigüedad están suficientemente fundadas, pero también discutiremos aquellas que lo están menos cuando las avale una tradición de

---

E. PARATORE, «Ancora sulla vita Donatiana di Virgilio», *Philologus* 121 (1977), 249-263.

[51] Naumann se proponía publicar una biografía crítica de Virgilio (según carta personal del 29. 8. 84) y, en efecto, en el catálogo de 1984 de la editorial Wissenschaftliche Buchgesellschaft de Darmstadt aparece anunciado a suscripción el título: H. NAUMANN, *Zeugnisse zu Vergils Leben.* Permítasenos dejar aquí constancia agradecida de la generosidad con que Heinrich Naumann atendió en todo momento nuestras consultas y nos facilitó numerosos originales, que han quedado parcialmente inéditos.

[52] Una lista de estudios biográficos sobre Virgilio hasta 1977 la da W. SUERBAUM, «Hundert Jahre Vergil-Forschung: Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der Aeneis», *ANRW* II 31. 1, Berlín-New York, 1980, 3-358, págs. 42-46. Nos han sido de especial utilidad los siguientes libros, publicados con posterioridad a aquel año: P. GRIMAL, *Virgile ou la seconde naissance de Rome,* París, 1985 (hay traducción española de H. F. BAUZÁ, *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma,* Buenos Aires, 1987); J. GRIFFIN, *Virgil,* Oxford, 1986; M. GIEBEL, *Vergil. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten,* Reinbek bei Hamburg (Rowohlt), 1986.

siglos: no es posible siempre —ni deseable— disecar la vida de la leyenda virgiliana. Nuestro punto de partida es —ya se ha dicho— la tradición suetoniana, que creemos en gran parte preservada en la *VSD*. Junto a ella se tendrán en cuenta los testimonios extrabiográficos y, naturalmente, la obra misma de Virgilio, entendida menos como azarosa cantera de datos que como realidad espiritual que es y crece inseparable de la realidad personal del autor [53].

---

[53] Nuestra posición, de moderada confianza en la *VSD*, que se alinea, por ejemplo, al lado de la de Büchner *(Virgilio*, pág. 25 y s.) o, por citar un estudio reciente, la de M. Giebel (pág. 10 de la obra cit. en la nota anterior) puede parecer conservadora o anticuada respecto a la de virgilianistas tan eminentes como J. Perret («Le moyen âge et l'antiquité nous ont transmis sur la vie de Virgile un bon nombre de traditions... Il est prudent de les considérer plutôt comme documents sur la fortune de Virgile un siècle après sa mort. Les données biographiques authentiques sont à degager des oeuvres du poète...», *Virgile*, n. ed., París, 1965, pág. 7) o E. de Saint-Denis («Les Vies romancées ne sont pas une invention de notre époque: la biographie de Virgile a été, dès l'antiquité, embellie de légendes...», *Virgile. Bucoliques*, n. ed., París [col. «Budé»], 1970, pág. VII; aunque más adelante matiza: «le biographe doit utiliser les *Vies* avec beaucoup de prudence») o, con referencia a las últimas biografías citadas en la nota anterior, la de J. Griffin («we have less solid information about him than the considerable volume of ancient *Lives* would appear to suggest», *op. cit.*, pág. 1) o la de P. Grimal («Proponer un *Virgilio* en una colección de «biografías» es evidentemente un albur. Lo que sabemos de cierto sobre la vida del poeta es muy escaso. Inclusive si uno añade las leyendas y los comentarios que se han acumulado en torno a su persona... bastarían algunas páginas que no nos enseñarían nada... Pero... si los documentos y los testimonios se resisten al análisis, o se ocultan, resta la obra», *Virgilio*, trad. cit., pág. 13). Pero debe observarse que de todos estos autores sólo Perret se atiene con rigor a su desconfianza en las *Vitae* —Griffin no cuenta a nuestro propósito porque no se ocupa de cuestiones biográficas—, mientras que los demás en el curso de su exposición las utilizan abundantemente, a pesar de sus reservas.

VIDA DE VIRGILIO

La infancia en Mantua

Virgilio fue mantuano de nación, como diría un clásico. Y de él de ninguna manera se podría decir que «lo nacieron» en Mantua. El enraizamiento tenaz de Virgilio en su tierra natal es algo más que una voluntad consciente del poeta a lo largo de toda su vida, es un hecho natural, telúrico. La *mantuanitas* [54] recorre, vertebra, explica la obra entera de Virgilio y la une con la tierra natal más allá de la vida misma del poeta, como razón que es de la persistencia de la leyenda virgiliana en Mantua hasta hoy mismo [55]. El nombre de Mantua y del Mincio, el río mantuano, resuenan con acentos conmovedores en las *Bucólicas* y las *Geórgicas,* cuando el poeta, despojado de los bienes paternos, exilado del terruño, se compadece de la suerte cruel de su ciudad y sus paisanos *(Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae!* [56]), o cuando, lleno de esperanza, cree que las victorias del César serán promesa cierta de la vuelta de los suyos a sus tierras y se propone conducir consigo el coro de las Musas para ofrecer a Mantua las palmas y levantar allí un templo de mármol en honor de aquél, *propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat /*

---

[54] Es la expresión consagrada por el libro de B. NARDI, *Mantuanitas Vergiliana,* Roma, 1963, a quien seguimos en estas cuestiones.

[55] Véase, al respecto, E. FACCIOLI, «La tradizione virgiliana a Mantova», *Montova - Le lettere I,* Mantua, 1959, págs. 1-135.

[56] «Mantua, demasiado cercana, ¡ay!, de la infeliz Cremona», *Ec.* IX 28.

Mincius et tenera praetexit harundine ripas [57]; pero también resuenan, esta vez con acentos heroicos, en la *Eneida,* donde aparece el linaje de Mantua, más antigua que la misma Roma, cuyo vigor arranca de sangre etrusca; o cuando el Mincio, velado de sus cañaverales verdosos, transporta las naves de los escogidos guerreros mantuanos alzados en armas para unirse a Eneas y los rútulos contra el cruel Mecencio; o cuando el jefe que los conduce, Aulestes, muere atravesado sobre los altares por la lanza de Mesapo, víctima propiciatoria de la victoria de etruscos y troyanos, de la cual vendría Roma [58].

La Mantua de la historia no era siquiera una ciudad romana cuando nació Virgilio. Pertenecía oficialmente a la provincia de la Galia Cisalpina y sus habitantes habían recibido el *ius Latii* en el año 89 a. C., pero no sería plenamente ciudad romana hasta el año 42 a. C. Virgilio siguió siendo siempre, hasta cuando en Roma la multitud lo ovacionaba como al propio Augusto, un provinciano, un itálico sensible a la plural contribución de Italia a la grandeza de Roma [59]. Es con orgullosa emoción como se refiere a los orígenes etruscos de Mantua, si no únicos, aquellos de donde arranca su fuerza, consideración que, al menos en lo fundamental, no ha sido desmentida por los hallazgos arqueológicos [60].

---

[57] «Al borde del agua, donde el inmenso Mincio discurre con perezosos meandros y festonea las riberas con tiernos juncos», *G.* III 14-15.

[58] Véase *Eneida* X 198-212, XII 289-296.

[59] Cf. J. F. Hall, «P. Vergilius Maro: *Vates Etruscus*», *Vergilius,* 28 (1982), 44-49, y, entre nosotros, J. Closa, «L'element cèltic a l'obra de Virgili», *Secció catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics. Actes del VIè Simposi (Barcelona... 1981),* Barcelona, 1983, 109-118, esp. págs. 109-110.

[60] Una armonización de la leyenda (en el tratamiento que le da Virgilio) y la historia de Mantua puede verse magistralmente expuesta en P.

Conocemos perfectamente dos importantes datos de Virgilio, su nombre completo y la fecha de su nacimiento. Virgilio se llamaba *Publius Vergilius Maro* y nació el día de las *idus* (el 15) de octubre del año en que eran cónsules por primera vez Licinio Craso y Gneo Pompeyo Magno (Pompeyo el Grande), es decir el año 70 a. C. Por lo que hace a su *nomen* (por el que en Roma se indicaba la *gens) Vergilius,* y a su *cognomen* (o sobrenombre) *Maro,* ambos son de origen etrusco. La epigrafía testimonia abundantemente los *Vergilii* en tierras etruscas o de colonización etrusca y, desde luego, esa es la forma correcta, mientras que la forma popular *Virgilius* no aparece hasta el siglo v d. C., sin duda por derivación de la rama de árbol *(uirga)* legendaria de que se habla al principio de las *Vitae.* El sobrenombre *Maro* es, en cambio, bastante raro; los *marones* eran una magistratura etrusca y no era extraño que un título oficial quedara atribuido tradicionalmente a una familia, como ocurre en latín con *aedilis* (cf. *CIL* VIII 18065, X 470) [61]. La fecha del 70 a. C., universalmente aceptada para el nacimiento de Virgilio, fue puesta en entredicho por J. Carcopino, quien propuso rectificar en 71 a. C., sin que sus conclusiones hayan logrado imponerse [62]. Esos son los datos ciertos.

GRIMAL, *Virgilio,* trad. cit., págs. 15-21. El estado de Mantua en la época de Virgilio viene descrito en líneas generales en W. SCHMITTHENNER, «Die Zeit Vergils», *Vergil. 13 Beiträge zum Bimillenarium Vergilianum* [= *Gymnasium,* 90, 1/2, 1983], 1-16, esp. págs. 13-15.

[61] Para la cuestión de los nombres de Virgilio mantiene su valor W. SCHULZE, *Zur Geschichte Lateinischer Eigennamen,* Berlín, 1904, págs. 101, 189, 299, 306, 313, 360 y 379. Sobre su raigambre etrusca insiste R. ENKING, «P. Vergilius Maro Vates Etruscus», *MDAI (R)* 66 (1959), 65-96.

[62] Véase J. CARCOPINO, «Le bi-millenaire de Virgile», *REL* 9 (1931), 45-61. A nuestro parecer lo que mantiene su vigencia es la correción de

Pero las mismas *Vitae* que los transmiten los entremezclan en la descripción de la infancia de Virgilio con las primeras y bellas expresiones de la leyenda virgiliana, ellas mismas no exentas de significación verdadera. La familia de Virgilio era muy modesta. Su padre, Virgilio Marón, fue según algunos un alfarero y según otros un asalariado *(mercennarius)* de un funcionario *(uiator,* quizá un correo oficial) de nombre Magio. Marón consiguió, gracias a su laboriosidad, merecer la confianza de su patrón y casarse luego con la hija de éste, Magia Pola. De ellos nació Virgilio en el pueblecito de Andes, no lejano de Mantua, en el primer consulado de Craso y de Pompeyo. Transcurridos en Mantua los primeros años de su infancia, la familia se trasladó a Cremona cuando Virgilio tenía alrededor de doce años *(initium aetatis, VSD* 6), allí comenzó el niño sus estudios en la escuela y allí permaneció hasta su mayoría de edad, es decir, hasta que tomó la toga viril, a los quince años, precisamente cuando Craso y Pompeyo, los cónsules del año de su nacimiento, ejercían su segundo consulado (55 a. C.) y también, según algunas *Vitae,* el mismo día en que murió el poeta Lucrecio.

Sobre esos datos de las *Vitae* —de los que ya hemos excluido los claramente legendarios, como el sueño premonitor de la madre de Virgilio, la actitud serena del niño al nacer y la historia de la rama maravillosa plantada por su padre *(VSD* 3-5)— se ha cernido una investigación filológica minuciosa e implacable, que ha generado, naturalmente, una bibliografía que, sin enfatizar, sólo se puede calificar de inmensa. La tarea que se proponía era la de separar el grano de la paja, lo vivido de lo legendario,

---

1931 en lugar de 1930 como año justo para la celebración del bimilenario del nacimiento de Virgilio (v. *ibid.* págs. 46-47).

derrochando para ello esfuerzos y cayendo con frecuencia en un exacerbado hipercriticismo, notable especialmente en los trabajos de la primera mitad de este siglo [63]. A continuación examinaremos un par de pasajes desde esa perspectiva, para intentar en lo sucesivo una aproximación más general.

La insistencia de las *Vitae* en la modestia de la familia del poeta es cautivadora y —en parte por eso mismo— poco fiable. Que hay en ello una búsqueda de lo extraordinario o lo maravilloso, por contraste con los altos destinos que aguardaban a Virgilio, es algo que está muy bien ilustrado por la manera en que la biografía de Focas trata el asunto:

huic genitor figulus Maro nomine, cultor agelli,
ut referunt alii, tenui mercede locatus,
sed plures figulum, quis non miracula rerum
haec stupeat? diues partus de paupere uena
enituit: figuli suboles noua carmina finxit [64].

[63] Eso ha dejado su impronta en la obra que puede considerarse quizá la suma de la investigación virgiliana de la primera mitad de este siglo, nos referimos al enciclopédico —en todos los sentidos— artículo de K. Büchner, «P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer», publicado por primera vez en 1955 en la *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* de Pauly-Wissowa, donde ocupa las columnas 1021 a 1493 del volumen VIII A y que aquí utilizamos en su versión italiana. El propio Büchner, quien con justicia critica el hipercriticismo, por ejemplo de un Diehl, no siempre ha podido sustraerse, contagiado quizá de la imponente masa de investigación que abarca, a la obsesión por la minucia.

[64] «Fue su padre un alfarero, Marón de nombre; cultivaba un pedazo de tierra, según otros, asalariado por una escasa paga, pero los más lo llaman alfarero. ¿Quién tal maravilla puede contemplar sin estupor?: como rica mena extraída de un pobre filón, así brilló: el hijo de un alfarero dio forma a una nueva poesía», *VF* 6-10. Véanse los comentarios *ad locum* de Brugnoli y Vidal, citados en nota 40.

Focas prefiere ver en Virgilio al hijo de un padre lo más modesto posible entre las dos alternativas, para que mayor sea el *miraculum*[65]. Lo más probable es que no fuera así y que la familia del poeta perteneciera a la pequeña aristocracia o a la acomodada burguesía provincial[66], lo suficientemente rica, en cualquier caso, como para procurar para un hijo el *cursus* de un ciudadano romano y para trasladarse de una ciudad a otra cuando fuera necesario para ese fin.

Pero ninguna cuestión de las planteadas por la narración de los comienzos de la vida de Virgilio ha movido más controversia que los diversos intentos por identificar el lugar natal del poeta. Podrá parecernos nimia cosa, pero desde luego no es eso lo que pensaron un buen número de filólogos, sobre todo anglosajones e italianos, que en los años treinta de este siglo dedicaron grandes esfuerzos a dilucidar esa cuestión, los primeros uniendo a su interés profesional el entusiasmo del turista deslumbrado por Italia, los segundos acometiendo la investigación con la pasión del que habla *de re sua,* unos y otros produciendo

---

[65] El oficio de *figulus* comportaba, por otra parte, resonancias alegóricas y místicas muy importantes, estudiadas en un denso trabajo de M. Mayer, «El oficio del padre de Virgilio y la tradición biográfica virgiliana», *AFFB* 1 (1975), 67-92. Sobre la introducción de *portenta* en las biografías antiguas como tópico del género véase J. A. Sánchez Marín, «Prodigios, elementos eróticos y retrato físico en las biografías de los poetas», *Emerita* 33 (1985), 291-308.

[66] Esa era ya la opinión de M. L. Gordon, «The Family of Vergil», *JRS* 24 (1934), 1-12, pág. 10, llevada a su expresión más radical en Brugnoli *(s. u.* «Magia» in *Enc. V.* III, Roma, 1987, 316-318, pág. 317), para quien todo lo transmitido por las *Vitae* con relación a la familia de Virgilio no es más que una invención excogitada a partir del mundo pastoril y agrícola evocado en las *Bucólicas* y las *Geórgicas; contra,* Büchner, *Virgilio,* cit., pág. 31.

una considerable bibliografía [67]. La tradición biográfica es, en medio de tantas otras contradicciones, unánime al respecto: Virgilio nació en Andes y Andes estaba en las cercanías de Mantua [68], pero la distancia exacta no es especificada salvo en una ocasión, en la *VP*, que la cifra en *milia passuum III*. Todo concordaría si no fuera porque ésa no es la lección de los códices de *VP*, que también unánimemente dan *milia passuum XXX*. Como dice agudamente Hardie, «in hoc uero aut 'tria' aut 'triginta' tota lis uertitur» [69]. Naturalmente la corrección no se hace para forzar al texto a que concuerde con los otros testimonios —o, al menos, no conscientemente—, sino porque viene dada por el primer editor de la *VP*, Egnatius (1507), quien declara haber seguido un «uetustissimus codex», hoy perdido, procedente de Bobbio y cuya autoridad estaría por encima de los mss. humanísticos que nos conservan la *VP* [70]. Con independencia de la postura que se adopte en este complicado problema formal, la cifra de treinta millas plantea la dificultad de que, teniendo en cuenta la reducida extensión de la comarca de Mantua, no parece posible que per-

[67] Puede verse recogida en su mayor parte en W. SUERBAUM, «Hundert Jahre...», cit. en nota 52, págs. 46-47.

[68] *VSD* 6: *natus est... in pago, qui Andes dicitur et abest a Mantua non procul; VS: ciuis Mantuanus; VP: natus... uico Andico, qui abest a Mantua milia passuum III* [*XXX* codd.]; *VF* 1-2: *Maronem / Mantua... generauit; VH* 1: *Vergilius Maro in pago qui Andes dicitur, haut procul a Mantua nascitur.*

[69] C. HARDIE, *Vitae Vergilianae antiquae*, cit., pág. VI.

[70] La autenticidad y mayor valía de la lección de Egnatius fueron defendidas por M. WHEELOCK, «The manuscript tradition of Probus», *HSPh* 46 (1935), 85-153, y aceptadas por los editores recientes (Hardie, Bayer), pero no por el último, Lehnus (cit. en nota 38). BÜCHNER, *Virgilio*, pág. 17, tampoco la acepta porque ve en *XXX* un ejemplo de error que separa la *VP* del filón común suetonio-donatiano.

teneciera a ella un lugar tan distante de la ciudad [71]. Sea como fuere, ¿dónde hay que situar a Andes, el mantuano lugar natal de Virgilio? Una firme tradición, que se remonta por lo menos al medioevo, responde que en Pietole —en Pietole Vecchia, para ser exactos—, un pueblecito situado a 4 kms. al SE de Mantua (eso es lo que permitió ya al Dante inmortalizarlo: «E quel ombra gentil per cui si noma / Pietola più che villa mantovana» [72]), pero esa identificación fue rechazada por R. S. Conway quien, aceptando la lección *XXX* de los códices de *VP* y apoyándose en la onomástica atestiguada por la epigrafía, propuso, en un primer momento [73], Calvisano, cerca de Brescia, y luego [74] Carpenedolo, a unas treinta millas al NO de Mantua. Contra ello reaccionaron los defensores de Pietole, principalmente Nardi [75] y Rand [76], mientras que Dal Zotto, desplegando una portentosa erudición lingüística y geológica,

[71] P. Tozzi, *Storia Padana Antica,* Milán, 1972, págs. 67-69, y, en general para todo el problema de la identificación de Andes, véase, del mismo autor, *s. v.* «Andes», *Enc. V.* I, Roma, 1984, 164-166.

[72] *Purg.* 18, 82-83. La reputación de ser el lugar natal de Virgilio le ha valido a Pietole no sólo una fortuna inmensa en la pluma de escritores y viajeros (cf. G. Schizzerotto, *Letterati e viaggatori nel paese natale di Virgilio,* Mantua, 1981, *passim),* sino algo tan sustancioso como una exención de tributos decretada nada menos que por Napoleón Bonaparte (véase tan curioso decreto en L. Pescasio, *Virgilio a Mantova,* Mantua, 1981, pág. 34).

[73] R. S. Conway, «Dov'era il podere di Virgilio», *A&R,* n. s., 7 (1926), 170-186. Es traducción italiana de un anterior trabajo inglés al que no hemos tenido acceso.

[74] R. S. Conway, «Further considerations on the site of Vergil's farm», *CQ* 25 (1931), 65-76.

[75] En una numerosa colección de trabajos que van desde 1927 a 1934, especialmente, *La giovinezza di Virgilio,* Mantua, 1927.

[76] También en varios artículos, entre los cuales está «Virgil's birthplace revisited», *CQ* 26 (1932), 209-214.

colocaba a Andes precisamente entre Pietole y Cerese [77]; en fin, *alii alia,* hasta nuestros días [78]. Dos son las dificultades mayores que envuelven el problema —por otra parte menos importante, nos parece, que la enorme bibliografía que ha merecido—: primero, la ya mencionada indefinición de las fuentes biográficas y, segundo, la puerta que se abre al subjetivismo —por bien intencionado que sea y por mucha la erudición en que se apoye— cuando se acepta, actitud frecuente en los autores mencionados, que en las *Bucólicas,* especialmente en la primera y la novena, encontramos en los paisajes que se describen una referencia concreta a los lugares natales del poeta. No es posible localizar en la fecunda y plana campiña paduana, donde está Pietole —razonan Conway y los suyos—, las magras tierras del Meris de la novena bucólica —léase Virgilio—, que bajan desde los cerros hasta el borde del agua *(Ec.* IX 7-10), ni, menos todavía, los *montes* del final de la primera, cuyas sombras se proyectan alargadas, y que, en cambio, bien pueden verse más al Norte, en Carpenedolo o Calvisano, cerca de los contrafuertes alpinos; pero Rand sí ha sabido encontrarlos en Pietole, en el 'Monte di Virgilio', desde donde el Mincio se ve verdaderamente *ingens,* como quieren las *Geórgicas* [79]. Pero es que los paisajes so-

[77] A. DAL ZOTTO, *Vicus Andicus. Storia crittica e determinazione del luogo natale di Virgilio,* Mantua, 1930.

[78] Una concisa y clara consideración de las principales propuestas y contrapropuestas, no exenta de una leve ironía que encarece su mérito, es la de E. DE SAINT-DENIS, *Virgile. Bucoliques,* cit., págs. VIII-IX. Para seguir al detalle la cuestión véase P. TOZZI, *s. v.* «Andes», cit., con bibliografía hasta 1981.

[79] B. Nardi ha escrito de forma entrañable y bella los paseos por los parajes virgilianos, *Bucólicas* en mano, bien solo, bien acompañando a entusiastas filólogos del Norte, como Conway y Rand, rastreando con los ojos y con el alma aquí el lugar en que el Mincio discurre perezoso,

bre los que cantan Títiro y Melibeo, Dametas y Menalcas, Lícidas y Meris —decimos ahora aquí y lo olvidamos también nosotros cuando nos hallamos al borde del Mincio— son paisajes literarios, evocadores de estados de alma, mucho más que de topografías concretas. No es legítimo pedirles que sustenten localizaciones exactas. Sólo cuando las fuentes biográficas han sido utilizadas en todas sus posibilidades y cuando se han apurado los datos que proceden de la investigación arqueológica, epigráfica, incluso de la historia de la agrimensura, se puede avanzar algo en estas cuestiones; para entonces, sin embargo, es dudoso que los resultados sean tan ciertos como para ser inmunes al valor evocador del paisaje poético y del paisaje real.

Esta crítica exhaustiva, que hemos intentado ejemplificar, se ha aplicado a todo: al nombre del padre y de la madre de Virgilio, al de sus hermanos —cuya propia existencia se cuestiona—, a la realidad de la casa de la familia en Cremona, a la fecha de la toma de la toga viril, etc., etc. [80]. Lo que en suma es legítimo deducir del relato de las *Vitae,* comprendidos los pasajes legendarios que no por

---

allí los *montes* de los que *maiores cadunt... umbrae:* «Lo spettacolo di questi insigni filologi che avevano finito per invischiarsi in una disputa d'estetica, e pretendevano dai quadri poetici che Virgilio aveva disegnato di ricavare 'notizie' sul suo luogo natale, e di misurare il valore della sua arte dalla corrispondenza o meno colla realtà fisica, era davvero interessante, e mi parve valesse la pena di ossevarlo» (B. NARDI, *Mantuanitas Vergiliana,* cit., pág. 28). Esa emoción impresiva es algo de lo que difícilmente nos sustraemos todavía hoy —y ojalá siempre— cuando, siguiendo el curso del Mincio, peregrinamos de Mantua a Pietole.

[80] Como se ha dicho, no vamos a ocuparnos de todas estas cuestiones en detalle. El lector curioso puede encontrarlas expuestas en BÜCHNER, *Virgilio,* págs. 29-61 (estado de la cuestión en los años cincuenta) y ponerlas al día consultando las bien tabuladas bibliografías de Suerbaum y de Briggs (citadas en notas 52 y 48, respectivamente).

serlo dejan de tener una significación, es la realidad de una infancia transcurrida en un mundo familiar apegado a la tierra, laborioso y emprendedor, donde ningún esfuerzo se escatima para procurar a Virgilio una educación que lo convierta en un patricio romano (la comparación con los esfuerzos del padre de Horacio, siempre gratamente recordados por el hijo, se impone fácilmente), y la de un hijo, que aun respondiendo y superando esas esperanzas, aparece radicalmente vinculado a la tierra, a sus ritmos, al sinsabor y a la alegría de su cultivo, y eso para siempre.

En Cremona, pues, habíamos dejado al niño Virgilio realizando sus primeros estudios serios. La noticia de las *Vitae* armoniza con la realidad histórica de una Cremona que mantenía una preeminencia jurídica y política sobre las ciudades de la región (la misma que le costó ser afectada directamente por las confiscaciones que sólo de resultas tocaron a Mantua) y en la que probablemente la familia tenía una residencia, aquella cuya previsible pérdida esperaría más tarde Virgilio que fuera compensada por la villa de Sirón [81]. En Cremona vive Virgilio entre los doce y los quince años y, acabados sus estudios, toma la toga viril el 15 de octubre del 55 a. C., es decir el día que cumple quince años. Hacerlo tan tempranamente era posible en esta época y no hay motivo para desconfiar de las *Vitae* en ese punto. En cambio hay que rechazar que ese mismo día muriera Lucrecio, coincidencia a todas luces forzada por los biógrafos en su deseo de lograr concordancias «áureas» llenas de simbolismo premonitorio. La coincidencia —esta vez cierta— de que ese año desempeñaron por

[81] Recuérdese el texto de *Catalepton* VIII: *Villula, quae Sironis eras, et pauper agelle, / ... / ... tu nunc eris ... / Mantua quod fuerat, quodque Cremona prius.* Cf. *infra* pág. 49.

segunda vez el consulado Pompeyo y Craso nos lleva a recordar qué hombres y qué designios conducían la República romana durante la infancia de Virgilio. Junto a Pompeyo —el general victorioso del momento— y Craso —el hombre más rico de Roma—, Julio César —el más ambicioso— forma el primer triunvirato en el año 60, cuando Virgilio tiene diez, y los tres hombres comienzan a realizar su estrategia de repartirse las posiciones claves de la República, desempeñando las magistraturas que dan una apariencia constitucional a su asalto al poder. En el 59 es el consulado de César, quien asumirá para su posterior proconsulado la provincia de las Galias, que conquistará y gobernará durante cinco años. En el 56 los triúnviros deciden reforzar su pacto en la conferencia de Lucca: Pompeyo y Craso se aseguran su segundo consulado para el 55 y César recibe las Galias para cinco años más. Desde el año 58 era patrono de esa provincia y es él quien en el año 49 otorga a la Galia Cisalpina el pleno derecho romano. Virgilio, como todos sus conciudadanos, tuvo a César como astro de su infancia, aureolado por la gloria de la conquista de las Galias, justo en los años en que acrecentaba día a día su prestigio y se preparaba para la conquista del poder. Los acentos de desolación con que al final del primer libro de las *Geórgicas* describe los prodigios que se siguieron a la muerte de César son, en su sinceridad y en su emoción, testimonio de la imborrable huella que la grandeza de aquel hombre había dejado en el alma del poeta durante sus años de adolescencia.

La juventud del poeta

Virgilio estudió a continuación en Milán. Al lado de la escuela del rétor es presumible que fuera allí donde co-

menzara los estudios de medicina y matemáticas, de que hablan las *Vitae (VSD* 15). Estas «matemáticas» han de ser entendidas en un sentido mucho más amplio que el moderno, se trata de estudios de la naturaleza, fundamentalmente astronomía y astrología [82]. Estas preocupaciones, ajenas al programa «oficial» de las escuelas de retórica, dejarán honda huella en la obra de Virgilio [83]. Pero era en Roma donde realmente había que coronar los estudios y prepararse para el foro. No sabemos exactamente cuándo, pero sin duda bastante antes del 50 a. C. se traslada Virgilio a la Urbe. Controlada la vida pública por los triúnviros, bien pocas eran las oportunidades que tenía un joven provinciano para hacer sus primeras armas en la carrera de la elocuencia y la política, pero ya entonces estaba claro que ése no iba a ser el camino de Virgilio, según atestigua Meliso: «Litigó ante los tribunales solamente una vez y no volvió a hacerlo ninguna más porque cuando peroraba era muy lento y casi parecía un ignorante» *(VSD* 16). No se trataba, sin embargo, de una cuestión de incapacidad; al contrario, también sabemos que Virgilio «recitaba con voz agradable y con un encanto que provocaba admiración... y Julio Montano, el poeta, acostumbraba a decir que le habría robado algún verso a Virgilio, si le hubiera podido robar también la voz, la pronunciación, el gesto» *(VSD* 28-29) y ahí están los discursos de la *Eneida* para demostrar el dominio de los recursos retóricos de su autor [84]. Es difícil resistirse a la tentación de colocar en

[82] Sobre el estatuto científico de estas disciplinas, tal como las pudo estudiar Virgilio, cf. J. Bayet, «L'immortalité astrale d'Auguste ou Manilius commentateur de Virgile», *REL* 17 (1939), 141-171, esp. 153; en general, P. d'Herouville, *L'astronomie de Virgile,* París, 1940.

[83] Cf. P. Grimal, *Virgilio,* trad. cit., págs. 36-41.

[84] Cf. el clásico libro de G. Highet, *The Speeches in Vergil's Aeneid,* Nueva York, 1972.

este momento la «despedida de la retórica» que leemos en la pieza quinta del *Catalepton:*

> *Ite hinc, inanes, ite rhetorum ampullae,*
> *inflata rhoezo non Achaico uerba,*
> *et uos, Selique Tarquitique Varroque,*
> *scholasticorum natio madens pingui,*
> *ite hinc, inane cymbalon iuuentutis*[85].

Pero de esta época de Virgilio en Roma nada sabemos con certeza. La *VB* I quiere que hubiera estudiado con un cierto orador Epidio y que fuera condiscípulo del entonces joven Octaviano —también, en ese caso, de Marco Antonio, de acuerdo con Suetonio, *De Rhet.* 4—, lo cual le valdría después el salvar sus tierras de la confiscación. Al margen de maestros de retórica y de filósofos, quienes sin duda recibieron a Virgilio con entusiasmo fueron los jóvenes poetas que entonces brillaban con luz nueva, los neotéricos, los *poetae noui.* Con algunos de ellos Virgilio ya se había relacionado, pues eran sus coterráneos de la Cisalpina, así Alfeno Varo; con otros trabó una amistad fidelísima que duraría hasta la muerte, como con L. Vario Rufo, el editor, junto con Tuca, de la *Eneida,* y con Asinio Polión. A su lado Helvio Cina, Valerio Catón, Licinio Calvo, Varrón Atacino, todos ellos —Catulo había muerto en el 55 a. C.— acogieron a Virgilio. Formaban algo así como una generación poética en torno a un programa estético —revulsivo para los romanos formados en la veneración a Ennio y a los antiguos poetas y comprometidos en la angustia

---

[85] «Alejaos de aquí, vacías ampulosidades de los retores, alejaos, palabras hinchadas de un resoplido que no es griego, y vosotros, Selio y Tarquicio y Varrón, raza de maestros que chorrea emplastos, alejaos de aquí, vacío címbalo de mi juventud», *Catalepton* V 1-5.

de la crisis final de la república: el programa de la cultura poética alejandrina, resumido en el ideal de «l'art pour l'art», el rechazo de la obra larga —«un gran libro es un gran mal», había dicho Calímaco, el patrono de la nueva poesía— y la preferencia por la composición breve, docta y refinada; el cultivo de los temas subjetivos y de la expresión del sentimiento personal; el alejamiento de todo propósito didáctico y del compromiso social o político. La admiración de Virgilio por la cultura alejandrina y la influencia que sobre él ejercieron sus representantes romanos está fuera de duda: la investigación de los ecos y rasgos neotéricos —principalmente de Catulo, pero también de Calvo, de Varrón Atacino, de Cinna— en la poesía virgiliana ha sido una de las más fructíferas de los últimos años [86].

Las primeras obras

¿Cómo era la poesía de Virgilio en esos años romanos en torno al 53 a. C.? Porque indudablemente la hubo. Cuando Virgilio comienza las *Bucólicas,* hacia el año 42 a. C., tiene aproximadamente veintiocho años y ya es un gran poeta. ¿Sabemos algo de su anterior evolución literaria? Con esta pregunta estamos apuntando, claro está, al gran problema de la *Appendix Vergiliana,* el «Apéndice

[86] Para Virgilio y el neoterismo véase L. ALFONSI, *s. u.* «neoterismo», *Enc. V.* III, Roma, 1987, 701-705, con bibliografía a la que hay que añadir: J. AVILÉS, «Catul i Virgili», *Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics* (cit. en n. 59), 179-197; B. M. ARNOLD, *Neoteric Vergil. Alexandrian Themes in the Eclogues,* tesis (Univ. Washington), Seattle, 1984 [microfilm, *DA* 45 (1985), 3342A] *(non uidi);* W. CLAUSEN, *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry,* Berkeley, 1987.

Virgiliano». En las biografías antiguas no hay un «hueco» entre la primera muestra poética de Virgilio —el epigrama que, todavía niño, habría escrito contra un tal Balista, maestro de escuela y después bandido (*VSD* 17)— y la creación y publicación de las *Bucólicas.* En ese lugar aparece una lista de obras, no siempre las mismas en cada biografía —lo cual ya es problemático— y de alguna de las cuales no se nos dice más que el título. Así leemos en *VSD* 17-19 (ed. Hardie): *Deinde catalepton et Priapea et Epigrammata et Diras, item Cirin et Culicem, cum esset annorum XXVI... scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam;* en *VS* (ed. id.): *Scripsit etiam septem siue octo libros hos: Cirin Aetnam Culicem Priapeia Catalepton Epigrammata Copam Diras* [87]. Si estas obras son auténticas, significa que conocemos la poesía de juventud de Virgilio, el «Virgilio menor» [88], y que podemos seguir el proceso de la evolución de su arte literario hasta su consumación en la *Eneida.* Desgraciadamente la autenticidad se ha presentado como problemática ya desde la Antigüedad, como se desprende, por de pronto, de la cautela de la expresión de Suetonio-Donato («escribió también —aunque hay dudas al respecto— el 'Etna'») y de la imprecisión de Servio («siete u ocho libros»). No podemos aquí ocuparnos de la autenticidad del «Apéndice», o, como en realidad hay que plan-

---

[87] La colección que desde José Escalígero (1573) se conoce por *Appendix Vergiliana* comprende, además de las obras mencionadas en las *Vitae,* todas las atribuidas a Virgilio por la tradición manuscrita. Véase ahora la edición de M. Dolç, *Apèndix Virgiliana, I-II,* Barcelona (Fundació Bernat Metge), 1982-1984.

[88] Así A. Rostagni, el más conspicuo de los defensores modernos de la autenticidad de la mayor parte de las piezas, en su libro *Virgilio minore. Saggio sullo svolgimento della poesia virgiliana,* Roma, [1]1961 [Turín, [1]1933].

tearse la cuestión, de la autenticidad de cada una de sus composiciones [89]. De entre los biógrafos recientes de Virgilio, P. Grimal es quien se muestra más optimista:

Es necesario desechar las posiciones 'hipercríticas' y aceptar, a título de hipótesis (demostrable, por otra parte) la autenticidad... de la *Appendix Vergiliana: Ciris* (o *La pequeña garza), Culex (El mosquito), Dirae* (las *Imprecaciones), Copa (La tabernera), Moretum* (del nombre de una comida compuesta de queso blanco y esencia de ajo, apreciada por los campesinos itálicos), el *Catalepton,* por último, o colección de *Composiciones sencillas...* Los filólogos modernos se han ingeniado en probar... que esos poemas no son obra de Virgilio. Eso contra la opinión de los comentaristas antiguos: Lucano ya hacía alusión al *Mosquito.* En efecto, responden los hipercríticos modernos, ¡pero ese *Mosquito* no es el que los manuscritos nos han transmitido bajo ese nombre! [90].

---

[89] Además de la introducción de Dolç a su edición de la *Appendix* citada en n. 87 (vol. I, págs. 7-58), véase I. RICHMOND, «Recent Work on the 'Appendix Virgiliana'», *ANRW* II 31.2, 1981, págs. 1112-1154, y también las voces correspondientes a cada una de las piezas en la *Enc. V.* Contamos además con la buena exposición de conjunto de F. MOYA, «Virgilio y la Appendix Vergiliana», *Bimilenario de Virgilio. Simposio internacional (Salamanca... 1982),* Salamanca, 1982, 203-243.

[90] P. GRIMAL, *Virgilio,* trad. cit., pág. 62. El optimismo de este sabio descansa sobre un profundo conocimiento de la obra virgiliana. No obstante, los testimonios antiguos se reparten entre los categóricamente a favor y los que dejan ver cierta ambigüedad —como los reproducidos de las *Vitae*— (véase el elenco de ellos en A. SALVATORE, *s. u.* «Appendix», *Enc. V.* I, Roma, 1984, págs. 229-233, esp. 231 s.). Por otra parte para poemas como la *Ciris,* por ejemplo, su carácter de imitación de Virgilio —rayana en algunos pasajes con el centón virgiliano— parece excluir definitivamente la autenticidad, como creemos demuestra A. THILL, «Virgile auteur ou modèle de la *Ciris?*», *REL* 53 (1975), 116-134.

La aceptación de la paternidad virgiliana no suele extenderse a tanto como propone Grimal, pero casi nadie duda de que en el *Catalepton* —cuyo mismo título griego, algo así como «pequeñas poesías» o «poesías ligeras», tanto apunta a la manera neotérica— tenemos auténtica poesía del Virgilio joven.

¿Fue entonces Virgilio un neotérico?, cabría preguntarse. Y habría que responder que lo fue, pero que no permaneció siempre como tal. Sin la asimilación de las novedades que, sobre todo en la lengua poética latina, aportaron los neotéricos no se explicaría la poesía de Virgilio; pero la exquisista y decadente estética de los alejandrinos romanos, su programática desvinculación del compromiso con la angustiosa realidad de sus tiempos ya no llenaban el alma de quien seguía conservando el sano instinto moral de su niñez campesina. La torre de marfil de la poesía no le servía para aislarse de una realidad social y política, humana en fin, que presagiaba las funestas guerras civiles. Pues entre tanto, muerto Craso en el año 53, estaba claro que no había en Roma sitio para las ambiciones de Pompeyo y de César y que el estallido de la guerra entre los partidarios de uno y del otro era sólo cuestión de tiempo.

La llamada de la filosofía

Virgilio deja, pues, Roma con el ánimo turbado y en la búsqueda de la tranquilidad del espíritu emprende ahora el camino de la filosofía. El poema quinto del *Catalepton,* cuyos versos de despedida de la retórica citábamos más arriba, prosigue así:

tuque, o mearum cura, Sexte, curarum,
uale, Sabine; iam ualete, formosi.

nos ad beatos uela mittimus portus
magni petentes docta dicta Sironis
uitamque ab omni uindicabimus cura.
ite hinc, Camenae, uos quoque ite iam sane,
dulces Camenae —nam fatebimur uerum,
dulces fuistis—, et tamen meas chartas
reuisitote, sed pudenter et raro[91].

No sólo se trata, pues, de aquel decidido y hasta crítico adiós a la retórica, sino de uno, entrañable y cariñoso, a los amigos y a las musas mismas, de las que, no obstante, no quiere alejarse para siempre. ¿Cuál es ese puerto feliz para el espíritu y quién ese gran maestro? Virgilio ha encontrado la doctrina de Epicuro: sólo desde hacía unos años y gracias al cuidado de Cicerón —quien en el 54 a. C. publica el *De rerum natura*— había podido leer en los versos latinos de Lucrecio el mensaje de Epicuro:

Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
despicere unde queas alios passimque uidere
errare atque uiam palantes quaerere uitae[92]

---

[91] «Y tú, oh cuita de mis cuitas, Sexto Sabino, adiós; adiós ya, guapos. Nosotros desplegamos velas hacia puertos afortunados, en busca de las doctas enseñanzas del gran Sirón, y liberaremos nuestra vida de todo cuidado. Alejaos de aquí, Camenas, vosotras también, alejaos ya, sí, dulces Camenas (pues, confesaremos la verdad, dulces nos fuisteis), y, sin embargo, volved a visitar mis páginas, pero discretamente y a veces», *Catalepton,* V 6-14.

[92] «Pero nada hay más grato que ser dueño / de los templos excelsos guarnecidos / por el saber tranquilo de los sabios, / desde do puedas distinguir a otros / y ver cómo confusos se extravían / y buscan el camino de la vida», LUCR., 2, 7-10 (trad. J. Marchena).

y busca ahora ese templo de la mano de Sirón en Nápoles, a donde se encamina hacia el 50 ó 49 a. C., dejando atrás una Roma convulsa en las vísperas mismas de la guerra civil. Sabemos alguna cosa de Sirón [93]: es nada menos que Cicerón quien nos habla de él con gran respeto en sus escritos filosóficos *(Acad.* 2, 106; *De fin.* 2, 119) y en su correspondencia *(Ad fam.* 6, 11, 2). De acuerdo con la tradición del epicureísmo había agrupado en torno a sí un cenáculo de jóvenes aprendices de la filosofía de Epicuro, muy cerca de Nápoles, en Posilipo, y es muy probable que tengamos un precioso testimonio de quiénes eran algunos de los amigos que con Virgilio seguían las enseñanzas de Sirón. En efecto, no lejos de allí tenía su escuela otro insigne maestro de epicureísmo, Filodemo de Gádara, quien había llegado a Roma hacia el año 70 a. C., pero que residía casi siempre en Herculano. Los contactos entre ambas escuelas tan cercanas fueron estrechos y quedan de ellos testimonios escritos [94], en su mayor parte conservados en los papiros que pertenecieron a la biblioteca de Filodemo, encontrada en la famosa «Villa dei papiri» de Herculano [95]. Pues bien, hace ahora un siglo A. Körte reconstruyó sobre uno de los papiros procedentes de las excavaciones herculaneas los nombres de L. Vario Rufo, Quintilio Varo, Horacio y Virgilio mismo [96]. No es difícil evocar la

[93] Véase ahora G. D'ANNA, *s. u.* «Sirone», *Enc. V.* IV, Roma, 1988, 893-895.

[94] Cf. ahora E. SBORDONE, «Virgilio e la cultura epicurea del golfo di Napoli», *Atti Conv. Mond. Scient. Studi su Virgilio* II, Milán, 1984, págs. 113-121, esp. pág. 121.

[95] Cf. ahora M. GIGANTE, *La bibliothèque de Philodème et l'epicureisme romain,* París, 1987.

[96] A. KÖRTE, «Augusteer bei Philodem», *RhM* 45 (1890), 172-177. Un tratamiento crítico de estas noticias en J. PERRET, *Virgile,* cit., págs. 11-12.

atmósfera espiritual, a la vez intelectual y afectiva, de aquel grupo de jóvenes, unidos por la amistad que aconsejaba Epicuro y bañados por la luz y el mar de la hermosa bahía de Nápoles: *illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis florentem ignobilis oti* (por aquel tiempo me nutría a mí, Virgilio, la dulce Parténope, cuando me entregaba a los placeres de un ocio sin gloria), pudo decir el poeta [97] recordando aquella época de estudio y compañerismo. Esos estudios y aficiones abarcaron un amplio círculo de saberes e intereses, a juzgar por los títulos supérstites de la biblioteca de Filodemo: además de la filosofía misma, poesía, música, política y, por supuesto, aquellas enseñanzas físico-naturales en las que Virgilio ya se había iniciado y cuyo componente tan alto era en el epicureísmo romano y, concretamente, en Lucrecio [98]. Naturalmente nada de esto prueba que Virgilio fuera un epicúreo en el sentido canónico de la palabra [99], sino que supo extraer de la filosofía epicúrea una serie de preocupaciones y de respuestas que hizo suyas y que están presentes en su obra, sin que sus ataduras con la escuela fueran tan rígidas como para no poder aceptar más tarde la ética estoica. Los ecos del epicureísmo —aunque no siempre es posible separarlos de la influencia propia de Lucrecio— son profundos en buena parte de la poesía virgiliana, en las *Bucólicas,* especialmente en la invención de la Arcadia como paisaje espiritual —ese estupendo hallazgo

[97] En los versos finales de las *Geórgicas* (IV 563-564). *Parthenope* era el nombre antiguo de Nápoles *(Neapolis,* «la ciudad nueva»), tomado del de una sirena cuya tumba se mostraba en la ciudad.

[98] Sobre la experiencia virgiliana en estos lugares y momentos, M. Gigante, «Virgilio fra Ercolano e Pompei», *A&R,* n. s., 28 (1983), 31-50.

[99] Cf. H. Naumann, «War Vergil Epikureer?», *Sileno* 1 (1976), 245-247.

virgiliano— [100], en la simpatía con la naturaleza de las *Geórgicas* [101]. El afecto entre el maestro y el discípulo fue muy profundo: en *Catalepton* VIII, compuesto cuando la confiscación de las tierras familiares era inminente (hacia 42 a. C., por tanto), Virgilio parece ser el propietario de la modesta villa de Sirón, quien ya habría fallecido:

Villula, quae Sironis eras, et pauper agelle,
uerum illi domino tu quoque diuitiae:
me tibi et hos una mecum, quos semper amaui,
si quid de patria tristius audiero,
commendo, in primisque patrem; tu nunc eris illi,
Mantua quod fuerat quodque Cremona prius [102].

El callado dolor, la melancolía, el tembloroso temor por la patria en peligro se aúnan en estos versos verdaderamente virgilianos con el afecto protector hacia los suyos, expresados desde la que a partir de entonces sería la segun-

---

[100] Cf. B. SNELL, «Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual», *Las fuentes del pensamiento europeo,* Madrid, 1965 (trad. esp.), págs. 395-426.

[101] Cf. J. L. JORDÁN MONTÉS, F. PÉREZ SÁNCHEZ, «Las influencias del Epicureísmo en las *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio. Estudio de la Égloga II», *Simposio Virgiliano* [Universidad de Murcia, 1982], Murcia, 1984, 369-377. En general cabe recordar aquí que el epicureísmo en el pensamiento, en la religiosidad y en el arte de Virgilio es un tema clásico de la investigación virgiliana. Como síntesis véase, L. ALFONSI, *s. u.* «Epicureísmo», *Enc. V.* II, Roma, 1985, págs. 328-331, con elenco de pasajes virgilianos y bibliografía.

[102] «Villita, que eras de Sirón, y tú, pobre trozo de tierra, por más que para aquel gran dueño tuyo eras tú un tesoro, yo me encomiendo a ti, yo, y, conmigo, todos a los que quiero, por si algo triste de mi patria oigo, y el primero te encomiendo a mi padre; tu ahora serás para él lo que fueron Mantua y Cremona antes», *Catalepton* VIII.

da y alma patria de Virgilio. Nápoles fue decisiva para el poeta, tanto en su realidad geográfica como espiritual: ambas fueron conocidas, amadas y, casi se podría decir, explotadas por Virgilio intensamente durante el resto de su vida y de su obra [103].

De entonces data su familiaridad con los lugares en que se desarrolla el sexto libro de la *Eneida,* con Cumas, la colonia más antigua de la Magna Grecia, donde se levantaba un importante templo dedicado a Apolo y se hallaba la gruta donde profetizaba la famosa Sibila; pero también con los lugares donde reinaban las divinidades infernales, con el lago Averno cuyas inmóviles y oscuras aguas, remansadas en un cráter volcánico, es fama que se comunicaban con el mundo de ultratumba. Nápoles ofrecía también su clima espiritual: filósofos, oradores y profetas, que venían de Grecia y del Asia anterior, propagaban mensajes místicos y apocalípticos, como las mismas profecías mesiánicas que venían de Judea, o, sin salir del ámbito espiritual del helenismo, la expectación del *theîos anḗr,* del «hombre divino». En aquellos tiempos de desolación y crisis la idea de un enviado de los dioses, de un salvador, cobró un énfasis muy grande y dejó huella en el alma de Virgilio y, luego, en su obra [104]. En Nápoles Virgilio se preparaba, sin saberlo, para las grandes pruebas que le convertirían en el Poeta de los romanos.

[103] En estas consideraciones seguimos la expresiva síntesis de M. Giebel, *Vergil,* cit. en n. 52, págs. 28-29.

[104] Cf. L. Bieler, *THEIOS ANER. Das Bild des 'götlichen' Menschen in Spätantike und Frühmittelalter* I-II, Viena, 1935-1936 [= Darmstadt, 1976], esp. I, pág. 5.

De las guerras civiles a la época de las Bucólicas

En Roma, mientras tanto, estaban cambiando los destinos del mundo. Podemos sólo suponer que Virgilio se mantuvo en Nápoles durante los años que vieron la ruptura del primer triunvirato, la rivalidad entre César y Pompeyo, el estallido de la guerra civil y su final —con el cruento saldo de la sangre romana derramada por mano de romanos en las llanuras de Farsalia—, la muerte miserable, en fin, de Pompeyo el Grande. Virgilio no asistió impasible al drama de su patria: *Nec, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae ualidas in uiscera vertite uires* [105], gritará, angustiado, por boca de Anquises, a las sombras de ultratumba que serán un día César y Pompeyo. Después de Farsalia, cuando César renunció a verter más sangre romana y asombró a la Urbe con su clemencia, en lugar de las acostumbradas proscripciones, Virgilio pudo ver en el antiguo y admirado patrono de la Cisalpina al salvador providencial, pero muy poco duró la esperanza: tras el asesinato de César —ya hemos aludido al estupor y a la queja que su muerte arranca a Virgilio en las *Geórgicas*— la rueda implacable de la guerra civil se puso de nuevo en marcha y con ella el cortejo sangriento de las proscripciones. Las decretadas por el segundo triunvirato —Marco Antonio, Lépido y Octaviano—, que se constituye en el año 43 a. C., afectaron a numerosos caballeros y senadores, entre ellos Cicerón. Virgilio tuvo que saber que la cabeza y las manos del gran orador fueron expuestas en los

---

[105] «No, hijos míos, no acostumbréis vuestros ánimos a tan crueles guerras, no dirijáis contra las entrañas de la patria vuestras valiosas fuerzas», *Aen.*, VI 832-833.

rostra del foro para satisfacer la venganza de Antonio, como había sabido de la muerte un año antes de su amigo el poeta neotérico Cinna, víctima de los tumultos que siguieron a los funerales de Julio César [106]. Ahora los triunviros dirigían sus fuerzas unidas contra los cesaricidas, que fueron vencidos en Filipos (42 a. C.), otra terrible lucha de romanos contra romanos, de la que Virgilio se hace eco desolado: *ergo inter sese paribus concurrere telis / Romanas acies iterum uidere Philippi* [107].

¿Dónde estuvo Virgilio en estos tiempos turbulentos, aproximadamente desde el paso del Rubicón por César (49 a. C.) —con el inicio consiguiente de las guerras civiles— hasta Filipos? No lo sabemos, no tenemos ningún documento para esa época. Pero tanto si permaneció en Nápoles o en Roma, como si volvió a la tierra natal, ni siquiera toda la convicción de la doctrina de Epicuro pudo hacer que los amigos del círculo de Sirón permanecieran al margen de los acontecimientos. Es más, Virgilio fue directamente afectado por ellos de manera cierta y amarga, pero cuyas vicisitudes concretas es imposible reconstruir. Que la propiedad familiar de Virgilio fue afectada o, por lo menos, amenazada por la confiscación, es algo que no se

---

[106] La identidad del Cinna salvajemente asesinado por el populacho con el poeta Helvio Cinna parece clara en las fuentes antiguas (PLUT., *Caes.* 68, *Brut.* 20; VAL. MÁX., 9, 91; SUET., *Iul.* 85), sin embargo, ha sido objetada por M. E. DEUTSCH, «The murder of Cinna, the poet», *CJ* 20 (1925), 326-336, esp. pág. 336; *contra* I. P. WISEMAN, *Cinna the Poet, and other Roman essays,* Leicaster, 1964, pág. 46. Debemos esta información a la amabilidad del Dr. X. Ballester.

[107] «Así que Filipos vio por segunda vez enfrentarse entre sí con armas iguales ejércitos romanos», *G.* I 489-490. Sobre el sentido de la expresión *iterum* («segunda vez»), véase, J. L. VIDAL, «La biografía de Virgilio escrita por Focas», cit. en n. 40, pág. 11, nota 29.

puede poner en duda. Por muchas que sean las reservas aconsejadas por lo extendido de la interpretación alegórica con fines biográficos de las obras del poeta [108], el testimonio del ya citado *Catalepton* VIII, mas el de las *Bucólicas* primera y novena, las supera. Es evidente que en la primera de estas composiciones es Virgilio quien habla, quien manifiesta el temor por la suerte que pudieran correr Mantua y Cremona y la esperanza de que, si fuere aciaga, la villa de Sirón acoja a su familia. En la primera *Bucólica*, por otra parte, aparecen contrastadas la suerte del pastor Títiro, que goza tranquilo de sus bienes, y la del desdichado Melibeo, desposeído de sus tierras por un *impius miles*, un «impío soldado», y obligado a exilarse; es la situación de Melibeo la que parecen sufrir todos («por todas partes en los campos ¡es tan grande el tumulto!»), por eso pregunta asombrado a Títiro a qué debe su fortuna, y Títiro la atribuye al favor de «aquel joven» *(illum... iuuenem)*, a quien acudió en Roma: él desde entonces será para Títiro *deus*, «un dios». En la novena *Bucólica*, en cambio, reina la tristeza; el pastor Meris desengaña a Lícidas: Menalcas, el amo del primero, no ha conservado sus tierras y de entre el lamento de Menalcas Meris recuerda una queja, de curiosa precisión geográfica, por poética que sea su melancolía: «Mantua, ¡ay!, demasiado cercana de la infeliz Cremona». Ésa es la literatura y desgraciadamente desconocemos la cronología literaria: no sabemos en qué orden se escribieron esas dos piezas. Sin embargo la narración de los hechos parece ordenada y suficientemente precisa en las *Vitae*, por ejemplo, *VSD* 19:

---

[108] Sobre el alcance de la interpretación alegórica en la redacción de las *Vitae Vergilianae*, recuérdese lo dicho más arriba en especial en la nota 23.

...y [Virgilio] pasó a las Bucólicas, principalmente para celebrar a Asinio Polión, Alfeno Varo y Cornelio Galo, porque en la distribución de las tierras que, después de la victoria de Filipos, se repartían entre los veteranos, por mandato de los triúnviros, al otro lado del Po, lo habían dejado indemne.

Pero con estos datos hay que extremar la cautela, puesto que ya desde la Antigüedad se creía firmemente en el carácter alegórico de las *Bucólicas* y esto

indujo a los intérpretes a ir más allá de los límites impuestos por el mero sentido literal; pero, si de un lado es legítimo ratificar la naturaleza alegórica de estas Églogas, de otro parece imposible, especialmente allí donde la transposición es total, desentrañar el hermetismo simbólico, extrayendo de él rasgos particulares que sean reconducibles a realidades concretas y circunscritas; cosa, en cambio, posible sólo en el caso en que dicha transposición no haya podido realizarse del todo.

Así se expresa al respecto K. Büchner, a nuestro juicio con compleja precisión [109].

Vayamos ahora a los hechos que conocemos históricamente. Después de las campañas de los años 43 y 42 a. C. y, concretamente, después de la batalla de Filipos (octubre del 42), los triúnviros se encontraron con el grave problema del licenciamiento de sus tropas veteranas. Para repartir tierras entre los *ueterani* —más de 200.000 después de Filipos— se habían designado de antemano dieciocho ciudades, entre ellas Cremona, ciudad hostil al partido de Octaviano. Las tierras confiscadas pertenecían por lo

[109] K. BÜCHNER, *Virgilio,* trad. cit., pág. 42. Extremar la cautela no quiere decir multiplicar los argumentos para encontrar debajo de cada afirmación de las *Vitae* los frutos de una «interpretación alegórica» tardía de un pasaje virgiliano, con lo cual nada de aquella se salva. Es el hipercriticismo que Büchner (págs. 27, 42-43) reprocha a Diehl (cf. *Die Vitae Virgilianae,* cit. en nota 18, esp. pág. 15).

común a la pequeña burguesía rural —el mundo que sentía como suyo el propio Virgilio—, que así pagaba su adhesión a la causa conservadora —o constitucional, se podría decir—. Después de Filipos

Antonio había dejado Italia a Octavio de muy buen grado, porque una de las tareas que allí le esperaban era la de adjudicar a los veteranos las tierras a que tenían derecho, lo que haría especialmente impopular y expondría a mil peligros al hombre encargado de tal misión. Octavio aceptó aquella tarea con una aparente indiferencia, dispuesto a vencer todos los obstáculos [110].

Inmediatamente después de Filipos el mando de la Galia Cisalpina había recaído en el legado de Antonio, Asinio Polión, a quien tocaba también encargarse de las expropiaciones de tierras [111]. Pero cuando en la llamada guerra de Perusa (febrero del 40) —una más de las violentas confrontaciones entre Marco Antonio y Octavio, que parecía iba a desencadenar la guerra civil, aplazada esta vez por la paz de Brindis (octubre del mismo año)— los antonianos fueron derrotados, Asinio Polión fue sustituido por Alfeno Varo, legado de Octavio, aunque Polión permaneció en la Cisalpina como comandante del ejército allí destinado. A partir de entonces era competencia de Varo el reparto de tierras y justamente a su lado o como subordinado —en una situación que es difícil de precisar— aparece un tercer personaje, Cornelio Galo. Desde luego, todos estos personajes históricos aparecen en las *Bucólicas* y eran amigos de Virgilio. El hecho mismo de que el poeta pudiera apelar directamente a ellos, incluso al mismo Octaviano —como es legítimo deducir de la primera *Bucólica*—,

---

[110] P. Grimal (comp.), *La formación del imperio romano,* trad. esp., Madrid, 1973, pág. 199.

[111] Cf. J. André, *La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion,* París, 1949, esp. págs. 19-22.

y de que gozara con ellos de un trato familiar nos demuestra el prestigio que había alcanzado ya antes o al principio de la composición de su obra canónica. Asinio Polión, que era seis años mayor que Virgilio, fue indudablemente su patrono, no sólo en la sociedad civil, sino también en los círculos literarios: Polión ya se había afianzado en la escena literaria romana alrededor del año 60 y había merecido la aprobación del mismo Catulo y fue en el ambiente de los *poetae noui* donde trabó amistad con Virgilio. Amigo de ambos era Cornelio Galo, casi coetáneo de Virgilio, quien lo conocía desde que ambos se encontraron, jóvenes y provincianos —Galo había nacido probablemente en la actual Frejus, en la Provenza—, en los cenáculos literarios romanos. Polión, que llamaba a Galo *familiaris meus* (Cic., *Ad fam.* 10, 32, 5), fue quien lo presentó a Octavio, cerca del cual desarrollaría una brillante carrera política hasta caer en desgracia. Como poeta, Galo ya era famoso cuando Virgilio compuso la sexta *Bucólica,* en la que le rinde tributo de admiración. Alfeno Varo, en fin, era cisalpino como Virgilio, pues había nacido en Cremona entre los años 90 y 80 a. C. y, también como Virgilio, había sido discípulo de Sirón.

Hasta aquí lo que sabemos históricamente. Para obtener más información sobre el curso de los acontecimientos y la manera en que resultó afectado Virgilio, hay que recurrir a las *Vitae* y a los comentaristas virgilianos, y ya sabemos los riesgos que ello comporta. La suerte de las tierras de Virgilio estuvo, desde luego, en manos de estos hombres. La tesis clásica es que los tres actuaron como triúnviros *agris diuidundis* («para el reparto de las tierras») [112],

---

[112] Con inclusión de Asinio Polión, a pesar de su oficial desvinculación del gobierno civil de la Cisalpina. Cf. J. BAYET, «Virgil et les trium-

pero otras reconstrucciones se basan en que fue Alfeno Varo, sucesor de Polión, a quien Virgilio se dirigió para que le fueran restituidas las propiedades que los veteranos habían ocupado en un primer momento. Varo habría actuado abusivamente cuando, al no ser suficientes las tierras de Cremona —ciudad que se había mostrado hostil a Octaviano y había sido destinada a la confiscación de sus tierras—, repartió o permitió que se repartieran las de Mantua. En ese supuesto la misión de Cornelio Galo habría sido la de actuar, en su papel de *praepositus ad exigendas pecunias,* en los municipios que no debían ser afectados por las expropiaciones, contra los abusos perpetrados por Varo [113]. Parecen demostradas las discrepancias entre la actuación de Alfeno Varo y la de Cornelio Galo [114] y, si unimos esa probabilidad al hecho cierto de que por lo menos Asinio Polión y Varo estuvieron sucesivamente encargados de un mismo deber, la opinión de que no hubo un triunvirato *agris diuidundis* parece robustecida [115]. Esta interpretación, frente a la tradicional, es la que se muestra más desconfiada de las informaciones proporcionadas por los comentaristas de Virgilio, generalmente empeñados en armonizar los datos extraídos de la interpretación de las *Bucólicas* primera y novena, aceptadas,

---

virs agris dividundis», *REL* 6 (1928), 271-299, esp. 275 y sigs., quien sitúa este triunvirato en el año 41 a. C.

[113] Cf. L. P. Wilkinson, «Virgil and the evictions», *Hermes* 94 (1966), 320-324.

[114] Por S. Mazzarino, «Un nuovo epigramma di Gallus e l'antica 'lettura epigrafica'. (Un problema di datazione)», *Quad. Catanesi - Studi Class. e Mediev.,* 2, 3 (1980), 7-80, esp. págs. 21, 22, n. 24, y 25.

[115] Cf., además del trabajo mencionado en la nota anterior, J. Heurgon, «Tityre, Alfenus Varus et la lè églogue de Virgile», *Les Cahiers de Tunisie* 15 (1967), 39-54, esp. pág. 44.

obviamente, como descripciones alegóricas de las vicisitudes de Virgilio en el asunto de la confiscación de las tierras [116]. Quizá será apropiado cerrar el espacio dedicado a esta cuestión insistiendo en lo inadecuado de buscar en la poesía de las *Bucólicas* primera y novena lo que Virgilio no quiso dar:

el suyo —ha escrito acertadamente G. Vitucci— no quería ser, naturalmente, un relato más o menos puntual, sino sólo una sufrida rememoración de lugares y personas, en la que ansiedad, terror, angustia y esperanza vibran como difuminados en una atmósfera que está siempre entre los límites de lo real y lo irreal. Además, el episodio está envuelto en los velos de la transfiguración alegórica y, por tanto, resulta problemática la precisión de toda exégesis que quiera verificar en los particulares el desarrollo de los hechos [117].

Por lo menos las noticias anteriores dan un término *post quem* para la composición de las *Bucólicas* hacia fines del 42 o inicios del 41 a. C. Por otra parte el hecho histórico más tardío al que se alude a lo largo de las pieza primera a novena es el triunfo de Asinio Polión sobre los partinos, celebrado en la octava *Bucólica* y que tuvo lugar en

[116] No obstante ese método, renovado por las exigencias críticas modernas, sigue vigente en trabajos como el de E. A. Fredericksmeyer, «Octavian and the unity of Virgil's first eclogue», *Hermes* 94 (1966), 208-218, del que se deduce un esquema de los acontecimientos así: expropiación - devolución por la intercesión de Octaviano - agradecimiento expresado en la primera bucólica - resistencia de los veteranos a la devolución - queja en la novena bucólica - intervención a favor de Virgilio de Alfeno Varo. Una combinación de ese tipo de exégesis con la que rastrea la precisión jurídica en el texto poético puede verse en P. Veyne, «L'histoire agraire et la biographie de Virgile dans les Bucoliques I et IX», *RPh* 54 (1980), 233-257.

[117] G. Vitucci, *s. u.* «Augusto», *Enc. V.* I, Roma, 1984, 405-411, pág. 406.

octubre del año 39 a. C. En este año o a principios del siguiente se puede datar, por tanto, el fin de la composición y la publicación de las *Bucólicas* I-IX [118]. Estos datos pueden conciliarse con los que esquemáticamente señalan las *Vitae (VSD* 25: *Bucolica triennio... perfecit; VS: carmen bucolicum... constat triennio scripsisse; VF* 94-96: *...hoc carmine / ...ter se reuocantibus annis / composito).* Con no menor esquematismo, lo que es comprensible nos haga pensar en una exigencia del género literario y dudar del valor de la información, a cada obra asignan las *Vitae,* además de un tiempo, un patrono, así Servio:

> Polión le propuso que escribiera un poema bucólico que, según consta, lo escribió y corrigió en tres años. Del mismo modo le propuso Mecenas las Geórgicas, que escribió y corrigió en siete años. Después la Eneida le fue propuesta por Augusto y la escribió en once años.

Pero lo que sabemos no desmiente esas noticias. Desde luego la influencia de Asinio Polión y su patronazgo fueron, como se ha visto, decisivos para Virgilio: en la angustia de la desposesión, ciertamente, pero, ya antes, en los comienzos de su creación poética y, después, cuando su consulado es celebrado como alumbrador de nuevas esperanzas, en la todavía profética y misteriosa égloga cuarta, y cuando su triunfo es cantado en la octava, escrita, le dice Virgilio, *iussis... tuis* [119].

---

[118] La décima bucólica no formaba parte de esta edición y se añadió en una posterior del año 37 a. C. Véase E. Coleiro, *An introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text,* Amsterdam, 1979, págs. 94-97 y 268-269.

[119] *Ec.* VIII 11-12. Sobre esos «mandatos» *(iussa),* que en las *Geórgicas* procederán de Mecenas, cf. J. Sanz Ramos, «Algunas cuestiones virgilianas discutidas», *Bimilenario de Virgilio* (cit. en n. 89), págs. 357-365, esp. págs. 364-365.

Es probable que Virgilio hubiera marchado del gozoso retiro napolitano a su patria cuando la confiscación empezó a amenazar las tierras de la familia y que permaneciera en la Cisalpina hasta que la amenaza pareciera definitivamente alejada, hacia el final del 41 o inicios del 40. Luego volvería de nuevo a Nápoles, deteniéndose quizá en Roma por el tiempo en que Asinio Polión entraba en ejercicio de su consulado (otoño del 40), saludado con entusiasmo en la cuarta bucólica [120]. Durante los años de las *Bucólicas* hemos visto a Virgilio en estrecha relación con un grupo de personajes que combinan un profundo interés por la poesía, que cultivan casi siempre ellos mismos y en algún caso de manera excelsa, con una importantísima actividad política, desplegada en la esfera inmediata del poder: Virgilio se declara émulo alejado de Vario y de Cinna, comparte afanes poéticos con Galo, canta elogiosamente a Varo, celebra con solemnidad, pero también con familiaridad, a Polión. Se engañaría, no obstante, quien viera en estas amistades la simple consecuencia de un oportunismo, como se engañan los que pretenden que Virgilio haya puesto su musa al servicio de los poderosos. Como ha visto con claridad K. Büchner, las amistades de Virgilio no están

sujetas al capricho del juego político: la amistad por Polión no varía con las catástrofes políticas... pero la cosa más importante y que mayor estupor causa es que Virgilio, protegido de Polión favorable a Antonio, vea en el joven [Octaviano] que lucha con inexorable encarnizamiento por el poder al dios que animará el futuro. En este caso su capacidad profética, que ya no se puede explicar racionalmente, se convierte en auténtica adivinación [121],

[120] Cf. Coleiro, *op. cit.* en n. 116, pág. 219. La asunción del consulado era teóricamente el primer día del año, pero Polión sólo pudo empezar después de la paz de Brindis.

[121] K. Büchner, *Virgilio,* cit., pág. 53.

la adivinación —añadimos nosotros— que es propia del *uates,* del poeta misteriosamente capaz de presagiar un destino como ningún político —ni siquiera quizá el propio Octaviano— podía hacerlo [122]. *Erit ille mihi semper deus* había anticipado entusiastamente Virgilio *(Ec.* I 7) y, en ese sentido, la poesía de las *Bucólicas* era ya, lejanamente, sin plena consciencia, poesía augústea.

Los años de madurez: las «Geórgicas»

Las *Bucólicas* constituyeron una novedad en la escena literaria romana, novedad que fue acogida con entusiasmo: «La aparición de las *Bucólicas* fue acogida con tal éxito que hasta llegaron a representarse frecuentemente por cantores en el teatro», nos dice Suetonio [123]. Roma tenía un nuevo gran poeta y en Roma había alguien cuya misión precisamente era la de descubrir y proteger cualquier ingenio que pudiera ser útil a la labor reconstructora o, si se quiere, a la «revolución romana» en que estaba empeñado el joven Octaviano: el caballero Cilnio Mecenas, hombre

[122] Sobre la relación entre la facultad poética y la adivinación en la antigüedad véase L. Gil, *Los antiguos y la inspiración poética,* Madrid, 1966, esp. págs. 15-16 (con bibliografía en nota 3) y 104-108.

[123] *VSD* 26. La noticia permite que refiramos a una recitación de versos de las *Bucólicas* el suceso, ya comentado anteriormente, que se nos cuenta en el «Diálogo de los oradores»: «son testigos las cartas de Augusto, es testigo el pueblo romano mismo, quien, en medio de la recitación en el teatro de unos versos de Virgilio, se levantó en masa y tributó a Virgilio, que se hallaba presente contemplando el espectáculo, los mismos honores que se daban a Augusto», *Dialog. de orat.* XIII.

de la más noble estirpe —estirpe real, si hay que creer a Horacio—, íntimo amigo e inestimable consejero y colaborador de Octaviano desde los inicios mismos de su carrera política, cultivador de las letras él mismo, al parecer con un preciosismo del que el propio Augusto se burlaba en bromas, y, por encima de todo, el mayor patrono literario de todos los tiempos. No sabemos cómo llegó Virgilio al círculo de Mecenas y, si podemos conjeturar cuándo, es gracias al testimonio de otro amigo de Virgilio, que también por estos tiempos había irrumpido en su vida, Horacio. Éste se había instalado en Roma hacia el año 40 a. C. y fue Virgilio, junto con Vario, quien lo presentó a Mecenas en una entrevista descrita por Horacio en la sátira sexta del libro I y que tuvo lugar en primavera del 38 a. C. Tal presentación no pudo darse sin una previa amistad de Virgilio con Horacio y, naturalmente, sin que Virgilio gozara ya de intimidad y ascendiente con Mecenas. No obstante, el encuentro entre patrono y protegido no debió remontarse a mucho antes, pues de ser así Virgilio no hubiera dejado de evocar a Mecenas en las *Bucólicas* y en éstas no hay mención de él [124]. Algunas *Vitae* han sentido la necesidad de asociar al más influyente de los amigos de Virgilio —a excepción, claro está, del propio Augusto— con la preservación o devolución de sus tierras, así Servio y Focas [125]; pero quizá haya que otorgar confianza a la

---

[124] L. Herrmann en su célebre libro *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile,* Bruselas, 1930 [2.ª ed. París, 1952], págs. 52-57, quiso, sin embargo, descubrir a Mecenas tras el pastor Iolas de la segunda y tercera bucólicas.

[125] *VS:* «Perdidas, pues, sus tierras [Virgilio] marchó a Roma y, gracias a la protección de Polión y de Mecenas, fue el único que recuperó la tierra que había perdido»; *VF* 64-66 (sin una relación expresa con el asunto de la confiscación, pero citando a Mecenas entre los amigos que

sucesión de acontecimientos tal como aparecen en *VP: postea restitutus beneficio Alfeni Vari, Asini Pollionis et Corneli Galli, quibus in Bucolicis adulatur: deinde per gratiam Maecenatis in amicitiam Caesaris ductus est* («después se le restituyó debido al favor de Alfeno Varo, Asinio Polión y Cornelio Galo, a quienes lisonjea en las *Bucólicas;* más tarde gracias a Mecenas llegó a la amistad del César»). Esta versión, además, se compadece bien con el hecho de que fue Mecenas el definitivo introductor de Virgilio en la casa del príncipe —incluso si la primera bucólica testimonia un primer contacto del «joven dios» con el poeta—. Por la amistad y protección de Mecenas, Virgilio se convirtió en uno de los miembros de la «intelligentsia» romana, en la que Augusto iba a encontrar consejo y apoyo para sus ambiciosos planes culturales; también por ellas Virgilio iba a verse definitivamente alejado de las preocupaciones materiales: parece, en efecto, legítimo deducir que a su protección debió las posesiones mencionadas por Suetonio, una casa en Roma, en el Esquilino, precisamente «cerca de los jardines de Mecenas», y «retiros» en Campania y Sicilia [126]. Los datos que podemos recoger en diversos pasajes de Horacio y en el propio Virgilio nos muestran que éste hará de la Campania su nueva tierra y de la bahía de Nápoles, el lugar más hermoso del mundo, su nuevo hogar, de los que sólo raras veces se alejará: es en Sinuesa donde Virgilio se une a Horacio y a los amigos que juntos se dirigen a Brindis, en viaje descrito con estu-

---

intervinieron en ella): «La poderosa Roma hizo de sus próceres tus amigos: Polión, Mecenas, Varo, Cornelio se entusiasman, quienquiera que para sí consigue arrebatarte, gracias a ti vencerá los siglos».

[126] *VSD* 13: *habuit... domum Romae Esquiliis iuxta hortos Maecenatianos; quamquam secessu Campaniae Siciliaeque plurimum uteretur.*

pendo humor por Horacio *(Sat.* I 5); es Nápoles, la dulce «Parthenope», la que lo vio componer las *Geórgicas,* como confiesa Virgilio en la «sphragís» que clausura el poema *(G.* IV 559-566); cuando Virgilio echa mano de un recuerdo personal para introducir una descripción cuya belleza revela la intensidad de la cosa vista y amada en la memoria,

namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,
qua niger umectat flauentia culta Galaesus,
Corycium uidisse senem, cui pauca relicti
iugera ruris erant... [127]

es Tarento, bañada por el río Galeso, la ciudad donde coloca el delicioso episodio del viejo de Córico, uno de los más hermosos y entrañables de las *Geórgicas,* y es en el ameno paisaje de Tarento donde Propercio evoca a Virgilio cantando *umbrosi subter pineta Galaesi* (Prop., II 34, 67), y cuando Horacio, para quien el alma de nuestro poeta no guardaba secretos, quiere dedicar un íntimo homenaje a Virgilio, parece acordarse del pasaje de las *Geórgicas* y expresa su predilección por el mismo rincón:

...si Parcae prohibent iniquae,
dulce pellitis ouibus Galaesi
flumen et regnata petam Laconi
rura Phalanto.

[127] «Y así me acuerdo de haber visto, al pie de las torres de la ciudadela de Ébalo, allí donde el negro Galeso humedece amarillentos cultivos, un viejo de Córico que tenía unas pocas yugadas de un terreno abandonado...», *G.* IV 125 y sigs. Tarento fue ciudad fundada por los lacedemonios, de los que fue legendario rey Ébalo, de ahí la denominación «ciudadela de Ébalo».

Ille terrarum mihi praeter omnes
angulus ridet... [128].

Incluso en medio del fragor del canto épico, cuando Virgilio busca una imagen que dé cuenta del furor de Turno en el combate, es el espectáculo impresionante de la bahía de Bayas azotada por el oleaje el que se le viene a la memoria, en una de las comparaciones más grandiosas y eficaces de la *Eneida:*

Talis in Euboico Baiarum litore quondam
saxea pila cadit, magnis quam molibus ante
constructam ponto iaciunt; sic illa ruinam
prona trahit penitusque uadis inlisa recumbit:
miscent se maria et nigrae attolluntur harenae;
tum sonitu Prochyta alta tremit durumque cubile
Inarime Iouis imperiis imposta Typhoëo [129].

La Campania, con sus campos verdeantes y el azul inmenso de su mar y de su cielo, con el limpio y suave aire don-

[128] «... si me lo impiden las Parcas injustas, buscaré las márgenes del Galeso, dulce a las ovejas cubiertas con segundas pieles, y los campos donde reinó el laconio Falanto. Aquel rincón de la tierra me agrada sobre todo...», Hor., *Carm.* II 6, 9-14. Tanto el pasaje de Propercio como éste de Horacio son eco de la fama que el pasaje geórgico que comentamos despertó entre los lectores de Virgilio ya en vida de éste. Cf. W. Ludwig, «Horaz, c. II 6. Eine retractatio», *WS,* N. S., 4 (1970), 101-109, esp. págs. 108 y sig.

[129] «Cual suele alguna vez en la ribera / euboica, junto al deleitoso Bayas, / caer una grandísima columna, / reliquia de soberbios edificios, / a quien la tempestad o bravas olas / al mar arrojan y con gran ruina / se baja despeñando de muy alto / y allá se hunde en el más hondo asiento: / túrbase el mar, la negra arena se alza, / resuena la alta Próquita el ruido, / y tiembla con el golpe, y la cercana / Inárime, aposento duro y áspero, / do Júpiter estar mandó a Tifeo», Virg., *Aen.* IX 710-716 (trad. Hernández de Velasco).

de se dibujaban los redondeados perfiles de sus montes, henchida de cultura griega, hizo suyo a Virgilio y él correspondió dando forma inmortal a algunas de sus impresiones de la nueva tierra. La que le vio nacer permanecía, sin duda, en el corazón del poeta, pero en los versos de las *Geórgicas* ya no aparecerá —al lado de la querida y meridional Tarento— más que como un recuerdo melancólico,

saltus et saturi petito longinqua Tarenti
et qualem infelix amisit Mantua campum
pascentem niueos herboso flumine cycnos[130],

o como una evocación simbólica en medio de la solemne arquitectura del proemio del tercer libro.

El silencio sobre sí mismo de Virgilio apenas si deja en las *Geórgicas* algún resquicio. Es Horacio, jocundo narrador de lo suyo y de lo de sus amigos, a quien hemos de recurrir para reconstruir algunos de los momentos, los amigos y las vivencias de Virgilio en los años posteriores al 39 a. C. Ya hemos dicho que fue Virgilio, junto con Vario, quien llamó la atención de Mecenas sobre su amigo y también poeta, Horacio. Lo sabemos por éste, que se refiere a Virgilio con reconocido afecto cuando nos describe aquella primera y decisiva entrevista: *...optimus olim / Vergilius, post hunc Varius dixere quid essem*[131]. La amistad entre los dos poetas tenía que ser en este momento profunda y sincera, como para que Virgilio diera un paso

[130] «Busca los montes boscosos y la región lejana de la fecunda Tarento o una llanura como la que perdió la infeliz Mantua, que cría entre las hierbas de su río cisnes blancos como la nieve», *G.* II 197-199.

[131] «Entonces el buenísimo Virgilio y, en seguida, Vario te hablaron de mí», Hor., *Sat.* I 6, 54-55.

tan importante, aunque nada indica que se remontara a mucho antes [132]. Esa amistad entre dos hombres de índole y carácter tan diverso, pero unidos por una congenialidad y una íntima simpatía mutua, se refleja abundantemente en las palabras del expansivo Horacio: *animae dimidium meae, anima candidior, optimus Vergilius* [133], así se refiere a Virgilio, con una intimidad afectuosa que, además de con él, sólo usa con el propio Mecenas. Ese afecto sincero y ese trato se mantuvo por encima de importantes diferencias de opinión, que se traslucen en sus respectivas poesías. Virgilio no dudó en dar el paso decisivo a favor de Horacio, cuando con toda probabilidad uno y otro ya habían escrito sobre la visión de Roma y su futuro poemas tan distintos como la cuarta bucólica y el decimosexto epodo, llena de esperanza providencial y de acentos triunfales la primera, penetrado de angustia y pesimismo el segundo. Con independencia de la opinión que se sustente en el complejo problema de las relaciones y precedencias entre ambas obras [134], lo cierto es que cada una de ellas ha sido escrita con conocimiento de la otra, ambos poetas se saben contrapuestos, si no en su poética, sí en sus opiniones so-

[132] Horacio había llegado a Roma en el 40, la sátira I 6 se data de finales del 38 o principios del 37 a. C y en ella Horacio dice que la entrevista se había celebrado ocho meses antes, es decir en primavera del 38. Virgilio y Horacio no podían, pues, conocerse desde mucho tiempo antes. A favor de una amistad temprana está G. BARRA, «L'amizicia tra Virgilio e Orazio», *Vichiana* 2 (1973), 22-50.

[133] *Carm.* I 3, 8; *Sat.* I 5, 41; 6, 54-55; respectivamente.

[134] Sobre ese problema puede verse la bibliografía y un catálogo de las opiniones contrapuestas en W. W. BRIGGS, «A Bibliography of Virgil's 'Eclogues'», cit. en nota 48, págs. 1318-1319. Un reciente y ponderado tratamiento en F. DELLA CORTE, *s. u.* «Orazio», *Enc. V.* III, Roma, 1987, 872-876, págs. 873-874, en donde con razón se concluye que en cualquier caso «quien ha tenido la última palabra ha sido Horacio».

bre el futuro de la patria que los dos aman con común preocupación.

Al estilo de Horacio, particularmente feliz en ese momento, debemos, como señalábamos al estudiar las fuentes biográficas *(supra,* pág. 11), la briosa descripción de lo que fueron unos días de viaje, compartidos por Virgilio y el círculo de sus amigos, todos formando parte del séquito de Mecenas, en la primavera del año 37 a. C. Ningún comentario puede igualar la lectura de la sátira quinta del libro primero, el *iter Brundisinum,* que en este punto recomendamos al lector. La finalidad del viaje es eminentemente política: Mecenas se encamina a Brindis para preparar el encuentro entre Marco Antonio y Octaviano —que se celebró, finalmente, en Tarento— en un momento en que es decisivo que ambos superen sus diferencias y hagan frente a la amenaza del bloqueo de Italia por la flota de Sexto Pompeyo. La preocupación por la delicada misión diplomática que tiene encomendada no le impide a Mecenas realizar el viaje de la manera más agradable posible y acompañarse de una magnífica comitiva en la que figuran nada menos que Virgilio, Horacio, Vario, Tuca.

¿Por qué —nos preguntamos con P. Grimal— en una embajada puramente política, abarrotarse de poetas? Quizá simplemente porque tal era el hábito, porque un gran personaje, en un viaje oficial, no se desplazaba más que con una *cohors,* un séquito tan brillante como fuera posible. Es necesario también agregar que Virgilio, Vario, Tuca y Horacio poseían suficiente prestigio como para impresionar a Antonio: eso mostraba que la gloria y el poder de las Musas estaban al lado de Octavio [135].

Pero Horacio en su crónica del viaje lo que ha querido y sabido conservarnos es la atmósfera ligera y hasta iróni-

[135] P. Grimal, *Virgilio,* trad. cit., pág. 94.

ca, el aire de camaradería y asueto de que gozaban los amigos, que llega hasta nosotros desde el poema como un chorro de aire fresco en el ambiente enrarecido por los tomas y dacas que desde Filipos marcaban la lucha por el poder. En ese marco el atisbo a la intimidad de Virgilio que Horacio ha captado es algo realmente impagable. Virgilio, que habría pasado el invierno en su retiro de Nápoles, sale junto con Vario y Tuca al encuentro de la comitiva de Mecenas. El encuentro tuvo lugar en Sinuesa, en las faldas del Másico, y ¡con qué gozo lo celebra Horacio!:

Postera lux oritur multo gratissima: namque
Plotius et Varius Sinuessae Vergiliusque
occurrunt, animae, qualis neque candidiores
terra tulit neque quis me sit deuinctior alter.
O qui complexus et gaudia quanta fuerunt!
nil ego contulerim iucundo sanus amico[136].

Vale la pena repetir en voz alta el segundo hexámetro: *Plotius et Varius Sinuessae Vergiliusque!;* sí, son los mismos nombres del papiro de Herculano, aquel precioso testimonio de las amistades de juventud de Virgilio en los tiempos en que se adentraban, de la mano de Sirón y Filodemo, en la doctrina de Epicuro. Todos juntos continúan el viaje y el narrador no nos escatima anécdotas familiares y divertidas. En la segunda jornada se detienen en Capua:

---

136 «Se levanta el nuevo día de la forma más agradable posible, pues Plocio, Vario y Virgilio nos salen al encuentro en Sinuesa: almas más puras no las ha visto la tierra ni hombre alguno que los quiera más que yo. ¡Oh, qué abrazos y qué alegría tuvimos! Mientras yo esté cuerdo, nada preferiré al goce de la amistad», HOR., *Sat.* I 5, 39-44.

...muli Capuae clitellas tempore ponunt.
Lusum it Maecenas, dormitum ego Vergiliusque:
namque pila lippis inimicum et ludere crudis[137].

Y ya tenemos a Virgilio y a Horacio durmiendo la siesta... hasta que se reemprende la marcha con nuevas etapas que Horacio sabe hacer pintorescas con arte maestro. Hay que agradecerle, por cierto, al salado Horacio que nos haya conservado estas imágenes entrañables de Virgilio, que, sin duda, no interesaron nada a la «hagiografía» posterior.

Virgilio contó también con el apoyo y la admiración de Horacio frente a sus *obtrectatores.* Así en la sátira I 10 —que se fecha en el 35 a. C.— vemos a este último defendiendo al mantuano de sus enemigos literarios; entre ellos estaban aquel Bavio y aquel Mevio a los que, por cierto, Virgilio había atacado a su vez en las *Bucólicas* (III 90) —y, en literaria solidaridad, Horacio a Mevio en el décimo epodo—. En aquella misma sátira Horacio nos da un juicio de verdadero «connaisseur» sobre la obra de Virgilio, a la sazón las *Bucólicas,* pues las *Geórgicas* se encontraban en plena elaboración:

...molle atque facetum
Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae[138].

[137] «... en el momento oportuno los mulos descargan sus albardas. Mecenas se va a jugar, Virgilio y yo a dormir, que el juego de pelota es fatal para los cegatos y los delicados del estómago», Hor., *Sat.* I 5, 47-49.

[138] «... la gracia suave y elegante a Virgilio se la dieron las Camenas amigas de los campos», Hor., *Sat.* I 10, 44-45. Es cierto que *molle atque facetum* permite una interpretación, si no peyorativa, sí al menos limitativa, del arte de Virgilio en las *Bucólicas.* El significado de los adjetivos ya se cuestionaban en la Antigüedad, por ejemplo en Quint., 6, 3, 20. Sobre todo ello véase todavía el comentario *ad loc.* de P. Lejay en

Y Virgilio, junto con Vario, volverá a ser elogiado y tratado de *dilectus* por Horacio en su epístola a Augusto, cuando le muestre a éste poetas dignos de cantar su gloria (HOR., *Ep.* II 1, 245-247). Ya al final de su vida, quizá incluso después de la muerte de Virgilio, Horacio saldrá otra vez en su defensa, nada menos que en el *Arte Poética* (vv. 48-55). En los momentos de dolor tampoco falta a Virgilio el consuelo del amigo Horacio. Hacia el 24 ó 23 a. C., cuando muere Quintilio, amigo de ambos, Horacio llora su pérdida y describe el dolor de Virgilio en versos en los que hay una significativa referencia al mito de Orfeo, que precisamente había utilizado Virgilio en el epilio que cierra las *Geórgicas:*

ergo Quintilium perpetuus sopor
urget! cui Pudor et Iustitiae soror
incorrupta Fides, nudaque Veritas
quando ullum inueniet parem?
Multis ille bonis flebilis occidit,
nulli flebilior quam tibi, Vergili.
tu frustra pius, heu! non ita creditum
poscis Quintilium deos.
Quid si Threicio blandius Orpheo
auditam moderere arboribus fidem... [139].

F. PLESSIS-P. LEJAY, *Oeuvres d'Horace ... avec un commentaire critique et explicatif ... Satires,* París, 1911, pág. 273.

[139] «Entonces, ¿a Quintilio lo aprisiona el sueño sin fin? El Pudor, la hermana de la Justicia, la Lealtad incorruptible, y la desnuda Verdad, ¿cuándo encontrarán a alguien que se le iguale? Murió aquel a quien han de llorar muchos hombres buenos, pero nadie lo llorará más que tú, Virgilio. Tú, en vano, ¡ay!, reclamas piadosamente de los dioses a Quintilio, al que no fiaste para eso a su custodia. Pero incluso si mejor que el tracio Orfeo modularas la lira a la que los árboles prestaban oídos...», HOR., *Carm.*, I 24, 5-14. Cf. H. A. KHAN, «Horace's ode

En todas las circunstancias en que Horacio se dirige a Virgilio, en el momento de la alegría compartida, en el de la polémica literaria, en el de dolor también compartido, el tono es, dentro de la familiaridad y el afecto, invariablemente modesto y admirado, casi de veneración. Este hecho, entre otras circunstancias externas, hace sumamente improbable que el Virgilio de la oda duodécima del libro cuarto, una jocosa invitación a cenar que imita un poema bien conocido de Catulo, sea el nuestro. Y no es que forjemos por nuestra cuenta una imagen tan pacata de Virgilio que ahora resulte duro atribuirle la franca invitación a beber:

adduxere sitim tempora, Vergili:
sed pressum Calibus ducere Liberum
si gestis, iuuenum nobilium cliens,
nardo uina merebere [140],

pero cuando se publica ese poema hace ya cinco años que Virgilio ha muerto y sí resulta inverosímil que Horacio seleccionara esos temas y acentos para recordar, cuando ya era historia, al mayor poeta de Roma, y al amigo que en vida había sido «la mitad de su alma» [141]. Esa famosa expresión la utiliza Horacio precisamente en la tercera pieza del libro primero de las *Odas,* un *propempticon* dirigido a Virgilio, es decir, un canto en el que se suplica a los

to Virgil on the death of Quintilius, 1, 24», *Latomus* 26 (1967), 107-117.

[140] «La estación ha traído la sed, Virgilio, pero si intentas beber un vino prensado en Cales, querido amigo de jóvenes nobles, tendrás que pagarlo con perfume de nardo», Hor., *Carm.* IV 12, 13-16.

[141] No obstante, véase el comentario *ad loc.* de V. Cristóbal en su traducción de Horacio, *Épodos y Odas,* Madrid, 1985, pág. 174, nota 547, así como D. E. Belmont, «The Vergilius of Horace. Ode 4, 12», *TAPhA* 110 (1980), 1-20.

dioses que favorezcan la travesía del amigo que se embarca para Grecia. Esto plantea un problema biográfico y cronológico. No sabemos de más viaje a Grecia de Virgilio que el realizado en el 19 a. C., a cuya vuelta murió; pero los tres primeros libros de las *Odas* aparecieron publicados ya en el año 23 a. C. O bien Virgilio viajó —o, al menos, intentó viajar— a Grecia antes de esa última fecha, o bien no hubo más viaje que el del año 19 y la oda de Horacio, escrita para esa ocasión, fue incluida posteriormente en la colección, cuando se añadió a ésta el libro cuarto de las *Odas* [142].

Los testimonios horacianos que hemos apurado cubren, pues, los años que van aproximadamente desde el 38 a. C. hasta poco antes de la muerte de Virgilio y nos permiten percibir los rasgos de la amistad entre los dos poetas, constante y cálida hasta la ternura por encima de lo distinto de sus caracteres [143], basada en la mutua comprensión y aprecio, como manifiestan los «mensajes» que tácitamente se dirigen en sus respectivas obras, firme por esas causas más que por el contacto, que no debió ser frecuente, apartado como estaba Virgilio en su retiro de Campania y repartido Horacio entre la frecuentación de la «sociedad» en Roma y sus descansos en su villa de Tívoli [144].

---

[142] Véanse los argumentos a favor de una y otra hipótesis, así como una completa reconsideración del problema en R. Basto, «Horace's *Propempticon* to Vergil», *Vergilius* 28 (1982), 30-43.

[143] Cf. Th. Halter, *Vergil und Horaz. Zu einer Antinomie der Erlebensform*, Berna-Munich, 1970.

[144] Una interpretación sensible y sugerente de las relaciones entre ambos poetas puede verse ahora en E. A. Schmidt, «Vergils Glück. Seine Freundschaft mit Horaz als ein Horizont unserens Verstehens», 2000 Jahre Vergil. Ein Symposion (ed. V. Pöschl) [= *Wolfenbütteler Forschungen*, 24], Wiesbaden, 1983, 1-36; cf. también R. S. Kilpatrick, «Vergil

Pero la figura bajo cuya noble sombra se gestan las *Geórgicas* es la de Mecenas. De hecho sólo éste y el futuro Augusto —aquí todavía solamente César— son mencionados en el poema. Nos hemos referido antes al inicio de la amistad entre Virgilio y Mecenas y del patronazgo de éste sobre aquél. Las *Geórgicas* son el fruto granado, por supuesto, de la libre inspiración poética virgiliana, pero también de la implicación del poeta en el programa restaurador que Mecenas dirigía a impulsos de Octaviano. Cualquiera que sea la interpretación que se defienda de la intervención de Mecenas en la gestación del poema geórgico [145], entiéndase lo que se entienda por sus famosos *haud mollia iussa* [146], su presencia en el poema es capital y constituye además, junto con lo que hemos espigado en Horacio, el testimonio más elocuente de las relaciones entre patrono y poeta, decisivas en estos años y mantenidas después, cada vez más con el rasgo de estrecha amistad entre iguales, hasta la muerte de Virgilio [147]. Mecenas, en fin, aparece

---

and Horace: *Arcades ambo?*», *Vergilian Bimillenary Lectures 1982* (ed. G. McKay) [= *Vergilius Supplementary Volume*, 2], 80-117.

[145] El tema es muy polémico y ha merecido una abundante bibliografía. Cf. como excelente puesta al día A. La Penna, *s. u.* «Mecenate», *Enc. V.* III, Roma, 1987, 410-414, esp. págs. 411-412 (bibliografía en pág. 414).

[146] *G.* III 40-42: *interea Dryadum siluas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa. / te sine nil altum mens incohat...* («entre tanto, Mecenas, las frondosas / cañadas de las dríades cantemos / por nadie antes holladas: tú lo mandas, / orden difícil, mas sin ti no surge / mi mente a nada grande...», trad. Espinosa Pólit). Cf. *supra* nota 119.

[147] Como cabe deducir de la inclusión de Mecenas en el testamento de Virgilio, quien lo instituyó heredero en una doceava parte de sus bienes, según se lee en *VSD* 37: *Heredes fecit... ex duodecima [parte] Maecenatem...*

al lado de Virgilio en el momento que nos permite fijar un término *ante quem* para la composición de las *Geórgicas*. Pues nos cuenta Suetonio que

Augusto, a su vuelta tras la victoria de Accio, se detuvo en Atela para curarse una enfermedad de garganta; allí durante cuatro días le leyó Virgilio las *Geórgicas*, relevándolo Mecenas en la recitación cada vez que el cansancio de la voz le obligaba a interrumpirse [148].

Esa vuelta del César Octaviano fue en el verano del 29 a. C. —concretamente en Agosto celebró su triunfo en Roma—: a comienzos de esa estación tuvo que suceder aquella impresionante lectura [149]. Fueron verosímilmente cuatro días de recitación —a uno por libro— en la paz de aquella ciudad, cómo no, de la Campania. Era en cierta manera el homenaje de Virgilio al vencedor de Accio y en ese homenaje Mecenas se encontraba justamente asociado. Para su política de exaltación de la paz y del trabajo el príncipe había encontrado en él a un colaborador inteligente, capaz y sensible y no a un burdo propagandista. Por medio de Mecenas el futuro Augusto descubría el potencial oculto en la poesía virgiliana, justo en el momento en que el mundo romano restaurado —y su príncipe a la cabeza— necesitaban un cantor, un *uates*. Venían los tiempos de la *Eneida*.

---

[148] *VSD* 37.

[149] Si nos atenemos —con las reservas mencionadas *supra* pág. 14— a los siete años que las *Vitae Vergilianae* fijan para la composición de las *Geórgicas*, éstas se habrían comenzado en torno al 37 a. C., fecha que viene a coincidir con la plena integración de Virgilio en el círculo de Mecenas (vid. *supra* págs. 61 y sig.). Los datos de las *Vitae* concuerdan, pues, en líneas generales con los que deducimos de otros testimonios, especialmente de Horacio, y no hay por qué extremar la desconfianza al respecto.

La plenitud de la poesía augústea de Virgilio

El año 26 ó 25 a. C. Augusto, que se encontraba en Tarragona en una pausa de la guerra que personalmente dirigía contra los cántabros, escribía a Virgilio para que éste le enviara «un primer esbozo» de la *Eneida* o «una parte cualquiera» de ella [150]. En esa misma época o poco antes, Propercio, como ya se ha dicho, se refería con expectación jubilosa a la gestación del poema [151]. Para entonces la *Eneida* ya llevaba con toda probabilidad algunos años de elaboración. La profecía de Júpiter a Venus, que aparece en su primer libro (vv. 257-296) y que es una clara visión del orden nuevo pacífico que el César se disponía a instaurar en el mundo romano [152], está escrita, sin duda, bajo la impresión del triunfo de Octaviano en el año 29 a. C. y de la clausura de las puertas del templo de Jano en ese mismo año. Si tenemos en cuenta que, cuando Virgilio muere en el año 19 a. C., deja la *Eneida* inacabada, convendremos en que la tradición biográfica virgiliana, que atribuye once años a la composición del poema [153], se apro-

---

[150] *VSD* 31. Cf. J. L. Vidal, «Presenza de Virgilio nella cultura catalana», *La fortuna di Virgilio,* Nápoles, 1986, 417-449, esp. pág. 432. No obstante, Macrobio *(Sat.* 1, 24, 11; v. *infra,* n. 168) nos ha conservado una respuesta negativa de Virgilio, a la que quizá haya que conceder el mismo crédito que a la noticia transmitida por la *VSD.*

[151] V. *supra,* pág. 12 y n. 5.

[152] Cf. R. Rieks, «Vergils Dichtung als Zeugnis und Deutung der römischen Geschichte», *ANRW* II 31, 2, Berlín - Nueva York, 1981, 728-868, pág. 851.

[153] *VSD* 26, *Aeneida XI perfecit annis; VS, Aeneidem... scripsit annis undecim; VF* 100-101, *...bisena uolumina sacro / formauit donata duci trieteride quarta.* Ya hemos escrito más arriba de ciertas reservas con respecto a estos datos (v. pág. 59).

xima bastante a estos datos históricos. El mencionado discurso de Júpiter a Venus sobre la futura grandeza de los descendientes de Eneas, es decir, el pueblo romano, es uno de los tres lugares «programáticos» de la *Eneida,* en los que Virgilio *sub specie poeseos* se libra a una grandiosa visión histórica de Roma y de Augusto; los otros dos son el desfile de las almas de los héroes en los Campos Elíseos (VI 756-892) y la descripción del escudo de Eneas (VIII 626-731)[154]. Pero la presencia inmanente del príncipe domina todo el poema, como ya advertían los comentaristas antiguos[155]. Lo que P. Grimal ha llamado «conversión»[156] del antiguo antoniano que era Virgilio a Augusto está ya presente en el proemio del libro tercero de las *Geórgicas,* pero es sobre todo a partir de la batalla de Accio, presentada en la *Eneida,* de acuerdo con un motivo fundamental de la propaganda augústea, como un triunfo de los valores luminosos de la tradición romana frente a la oscura amenaza del Oriente[157] —personificado, a propósito, en Cleopatra, *nefas Aegyptia coniunx (En.* VIII 688), y no en Marco Antonio, romano al fin y vencedor otrora de aquella barbarie, *uictor ab Aurorae populis et litore rubro (En.* VIII 686)—, cuando Virgilio se hace un decidido partida-

---

[154] Sobre la presencia de la historia de Roma en la poesía de Virgilio es fundamental el ensayo de Rieks citada arriba (n. 152), a cuyas páginas remitimos a propósito de esos tres lugares que hemos llamado programáticos (pp. 828 y sigs., 750 y 812-815, respectivamente).

[155] Por ejemplo Servio, *ad Aen. praef.: intentio Vergilii haec est, Homerum imitari et Augustum laudare a parentibus.*

[156] P. Grimal, «Invidia infelix et la 'conversion' de Virgile», *Hommages à J. Bayet* [= Coll. Latomus, 70], Bruselas, 1964, págs. 242-254.

[157] No sólo Virgilio, sino casi todos los grandes poetas de su época se hicieron eco de ese tema fundamental de la propaganda augústea. V. F. Wurzel, *Der Krieg gegen Antonius und Kleopatra in der Darstellung der augusteischen Dichter,* Tesis Heidelberg, 1939 (Leipzig, 1941).

rio y portavoz poético de la labor restauradora de Augusto, de la «revolución romana» [158]. La primera tarea de ese proceso era la pacificación, o mejor, la imposición de la *pax Romana.* Hay una precisa sintonía espiritual entre la relevancia con que Augusto se refiere a esa empresa, concebida como el resultado final del dominio romano sobre el mundo, en su propio escrito autobiográfico, las *Res gestae* [159], y el tono de los famosos versos de la *Eneida* en que Virgilio proclama a su vez la misión destinal del pueblo romano:

tu regere imperio populos, Romane, memento,
haec tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos [160].

La *Eneida* es también —y sobre todo— poema augústeo, o mejor, el poema augústeo por excelencia en el sentido de que en ella «la exaltación de Augusto como señor de

---

[158] V. W. C. Korfmacher, «Vergil, spokesman for the Augustan reforms», *CJ* 51 (1955/56), 329-334.

[159] Imp. Caes. Aug., *Res gest.* 13, *«Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostri uoluerunt cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta uictoriis pax ... ter me principe senatus claudendum esse censuit»* («el templo de Jano Quirino, que nuestros mayores quisieron estuviera cerrado cuando por todo el imperio del pueblo romano, en tierra y mar, estuviera establecida por la victoria la paz ... en tres ocasiones durante mi principado decretó el senado que debía cerrarse»).

[160] «Mas tu misión recuerda tú, romano: / regir a las naciones con tu imperio, / (ésas tus artes) imponer al mundo / el uso de la paz, darla al vencido, / y arrollar al soberbio que la estorbe» *(En.* VI 851-853, trad. Espinosa Pólit). Sobre el sentido providencial y religioso que para Virgilio —y para Augusto— tenía esa misión, v. F. Klingner, «Virgil und die römische Idee des Friedens», *Römische Geisteswelt,* Munich, 41961, 600-630.

la guerra y de la paz llega a solemne consagración»[161]. De ahí la atención y casi ansiedad con que el príncipe asistía a la gestación del gran poema épico, tanto si estaba ausente, empeñado en lejanas guerras, como desde la misma Roma.

Desgraciadamente, aparte de los testimonios ya mencionados de Propercio y del propio Augusto, casi nada sabemos de estos años en que Virgilio trabajaba en su última obra. La *VSD* —en un pasaje cuya autenticidad suetoniana nadie ha puesto en duda—, inmediatamente después de informarnos de la carta de Augusto a Virgilio, prosigue: «Pero no fue sino mucho más tarde y sólo después de tener acabado el argumento cuando [Virgilio] leyó [a Augusto] tres libros completos: el segundo, el cuarto y el sexto; este último, además, provocando una notable emoción en Octavia quien, como estuviera presente en la lectura, al llegar a aquellos versos acerca de su hijo 'tú serás Marcelo', se dice que se desmayó y a duras penas volvió en sí»[162]. Marcelo, el hijo de Octavia, la hermana de Augusto, murió en otoño del año 23 a. C. Es plausible pensar ante el patetismo del relato que el dolor por su pérdida era todavía reciente cuando transcurría la escena anteriormente descrita, de manera que podemos suponer que poco después del año 23 por lo menos tres libros de la *Eneida* estaban ya acabados[163]. Es todo lo que podemos precisar sobre los tiempos de la composición del poema.

---

[161] G. Vitucci, *s. u.* «Augusto», en *Enc. V.* I, Roma, 1984, págs. 405-411, p. 409.

[162] *VSD* 32.

[163] El testimonio de Servio *(ad Aen.* IV 323, VI 861) da, en cambio, los libros tercero, cuarto y sexto. Pero es difícil pensar que el tercer libro, el menos elaborado de todos los de la *Eneida,* estuviera en aquella selección hecha por Virgilio en honor del César. Cf. G. Brugnoli, *s. u.* «Marcello», *Enc. V.* III, Roma, 1987, págs. 362-370, esp. pág. 368.

¿Cuál fue el alcance de la constante atención de Augusto a la creación de la *Eneida*? ¿Hubo una intervención o intervenciones del príncipe y fueron más o menos solícitamente escuchadas por el poeta? Estas preguntas apuntan a una polémica famosa en la crítica virgiliana. Ya nos referimos en su lugar [164] a la independencia de Virgilio con relación a los poderosos de sus tiempos de juventud y no hay motivo para opinar ahora de distinta manera. Pero parece haber sido difícil para una parte de la crítica moderna aceptar una comunidad de ideas entre el príncipe y el poeta, incluso se ha llegado hasta ver en éste poco más que a un poeta «áulico», un propagandista [165]. La polémica —en la que el prejuicio romántico de la concepción del artista como «outsider» ha jugado más de una mala pasada— ha transcendido el ámbito de la filología y se ha convertido a veces en una auténtica disputa ideológica [166]. Si hubiera que terciar en ella, lo más prudente

---

[164] V. *supra*, págs. 60 y sig.

[165] Consideremos, si es lícito ejemplificar con un personaje de ficción literaria, las terribles palabras de Naphta, el genial y retorcido personaje de *La montaña mágica*, de Thomas Mann, referidas a Virgilio: «Constituía un prejuicio del gran Dante ... eso de rodear de tanta solemnidad a ese mediocre versificador... ¿Qué tenía de particular ese laureado cortesano, ese lamedor de suelas de la casa Juliana, ese literato de metrópoli y polemista de aparato, desprovisto de la menor chispa creadora, cuya alma, si la poseía, era seguramente de segunda mano, y que no había sido, en manera alguna, poeta, sino un francés de peluca empolvada de la época de Augusto?» (cap. VI, trad. de M. Verdaguer). Como todo el mundo sabe, el desdichado y atormentado Naphta, profesor de latín, por cierto, en la novela, acaba suicidándose.

[166] La bibliografía sobre las relaciones entre Augusto y Virgilio está recogida en W. Suerbaum, «Hundert Jahre ...» (cit. en n. 52), págs. 47-50. Un lúcido tratamiento de la cuestión puede verse en el trabajo de Rieks citado en n. 152 y, de forma específica, en la síntesis de V. Pöschl, «Vergil und Augustus», *ANRW* II 31.2, Berlín - Nueva York,

sería arriesgarse a pecar de ingenuo y aceptar que se produjo con naturalidad una progresiva comunidad espiritual entre dos hombres empeñados, desde muy diferentes perspectivas, en un mismo proyecto «romano»: «El encuentro entre las dos almas, por tantos aspectos tan diversas, de Augusto y de Virgilio, fue tan pleno que excluye —por decirlo del modo más claro— que el poeta hubiera puesto su pluma a servicio y vendido su corazón. El enorme trabajo de Eneas para dar vida un día a Roma y a su pueblo se transforma en el epos virgiliano en la prefiguración de la actividad infatigable desplegada por Augusto para la edificación de la nueva Roma», ha escrito con acierto G. Vitucci [167]. Y, de hecho, los ejemplos de lo que ese mismo autor ha llamado «consonancia de ideas y de afectos» entre aquellos dos hombres «(con)geniales» son abundantes: la lectura de las *Geórgicas* a Augusto en Atela —justo cuando aquél, libres sus manos de toda traba por la reciente victoria de Accio, acometía la «revolución romana»—, la insistencia afectuosa de las cartas del César, como la mencionada escrita durante la guerra cántabra, la posible respuesta negativa de Virgilio, no por modesta y cortés menos franca para con el amigo que en ese momento era ya el amo del mundo [168], no sólo son difícilmente concebibles

1981, 707-727. Una visión especialmente aguda de la posición de Virgilio con respecto a la restauración augústea es la que da A. García Calvo en el ensayo introductorio, de indispensable lectura, a su *Virgilio*, Madrid, 1976, págs. 7-99, esp. 86-88.

[167] G. Vitucci, *s. u.* «Augusto», *Enc. V.* I, Roma, 1984, págs. 405-411, pág. 409.

[168] Que las cartas de Augusto a Virgilio a propósito de la composición de la *Eneida* fueron numerosas nos lo atestigua Macrobio, quien habla al respecto de *frequentes ... litteras* recibidas por Virgilio del César (*Sat.* 1, 24, 11). En el mismo lugar nos ha transmitido la aludida respues-

sin aquella comunidad o consonancia espiritual, sino que no se explican más que en el seno de una especial relación entre los dos hombres, de mutuo respeto y, al mismo tiempo, de franca amistad y familiaridad. Son las cualidades que se condensan, por ejemplo, en el corto y expresivo billete de Augusto a Virgilio, escrito quizá después que el poeta se hubiera alejado con demasiada modestia del lado del príncipie, y del que el gramático Prisciano nos da esta noticia: *Caesar ad Vergilium: Excucurristi a Neapoli*[169]. No gustaba el poeta, como ya se ha visto, de la vida en Roma y siempre prefirió la tranquilidad de su retiro campano; pero ese alejamiento, tan acorde además con su modestia[170], nunca significó ni mengua en su trato familiar con Augusto, ni olvido por parte del pueblo que lo reconocía como su poeta; así lo expresó con feliz concisión el autor del *Diálogo de los oradores:* «prefiero el seguro y tranquilo alejamiento de Virgilio, que, sin embargo, ni le privó del favor del divino Augusto, ni de la fama entre el pueblo romano»[171]. Virgilio, al igual que hizo con Me-

ta negativa de Virgilio a Augusto: «Por lo que hace a mi Eneas, si, ¡por Hércules!, tuviera algo digno de tus oídos, te lo enviaría con mucho gusto; pero la empresa comenzada es tan grande que casi me parece una locura haberla acometido, sobre todo cuando, como sabes, estoy dedicando a esa obra otros estudios mucho más importantes».

[169] «César a Virgilio: te escapaste corriendo de Nápoles» (PRISC., *Inst.* X 43 [= *Grammatici Latini*, rec. H. KEIL, II, Leipzig, 1855, pág. 533, 13]).

[170] Suetonio se refiere por lo menos dos veces a estas preferencias de Virgilio: *VSD* 11, «en su hablar y en su sentir consta que fue tan honesto que ... si en Roma, a donde iba muy rara vez, era visto en público, cuando le seguían y daban muestras de conocerlo, buscaba refugio en la casa más cercana»; 13, «tuvo una casa en Roma ... aunque pasaba la mayor parte del tiempo en su retiro de Campania». Cf. *supra*, pág. 63.

[171] *Dial. de or.* 13.

cenas, dio muestras de su consideración familiar y de su amistad para con Augusto nombrándolo heredero de una cuarta parte de sus bienes [172]. Ciertamente correspondía con ello a la generosidad de su amigo y patrono máximo, pero a este mismo y al pueblo romano ya les había dejado en vida un legado incomparable, como con toda justicia se complace en decir Focas en sus curiosos hexámetros biográficos:

his auctus meritis cum digna repetere uellet,
inuenit carmen, quo munera uincere posset:
praedia dat Caesar, quorum breuis usus habendi,
obtulit hic laudes, quas saecula nulla silescunt [173].

Quisiéramos saber algo de esos años de madurez de Virgilio, la época en que Nápoles, la «dulce Parténope», según él se complacía en decirnos [174], le vio componer hasta su perfección las *Geórgicas* y gestar en seguida con esfuerzo y ventura grandes la epopeya de la *Eneida.* También los biógrafos virgilianos sintieron aquel deseo y la tradición suetoniana nos ha conservado una descripción de Virgilio en pleno trabajo que, como ha señalado K. Büchner, se remonta a una fuente bien informada, probablemente el llamado «Libro de los amigos de Virgilio» [175]: «Cuando

---

[172] *VSD* 37, *Heredes fecit ... ex quarta* [*parte*] *Augustum;* VP, *decessit in Calabria ... heredibus Augusto et Maecenate cum Proculo fratre.*

[173] «Colmado por estas mercedes, como quisiera compensarlas dignamente, ideó un poema que pudiera sobrepasar aquellos favores: tierras le da el césar, mas es breve el disfrute de tenerlas, le ofreció él la gloria, que ningún siglo pasa en silencio» *(VF* 90-93).

[174] V. *supra,* pág. 48 y n. 97.

[175] K. BÜCHNER, *Virgilio,* págs. 25-26. Cf. *supra,* pág. 18 y n. 20. No compartimos el escepticismo de Paratore, el único, que sepamos, que no acepta la antigüedad, es decir, la paternidad suetoniana de estos da-

escribía las Geórgicas se nos cuenta que componía todas las mañanas muchos versos; tenía la costumbre de dictarlos y durante todo el día los condensaba en algunos versos, diciendo, no sin razón, que daba a luz su poema a la manera de la osa y que lo perfeccionaba lamiéndolo. La Eneida primero la redactó en prosa y la dividió en doce libros; se puso a componerlos uno a uno, según le dictaba su gusto y sin reparar nada en el orden. Y para que ningún obstáculo se opusiera a su inspiración, dejó pasajes sin acabar, a otros les dio, por decirlo así, un soporte de versos provisionales que interponía, según decía en broma, a guisa de puntales para sostener la obra hasta que llegaran sólidas columnas»[176].

La convención de la biografía antigua exigía un retrato físico y moral del biografiado. Suetonio describe así a Virgilio en su «akmé», es decir en los años de madurez, que corresponden según vimos a los de la composición de la *Eneida:* «Era grande de cuerpo y de talla, de tez morena, aspecto de campesino y una salud delicada; pues padecía a menudo del estómago, de la garganta y de dolor de cabeza; incluso escupía sangre a menudo»[177]. Aunque en la Antigüedad se hicieron muchos retratos de Virgilio, ninguno da las garantías de autenticidad suficientes como para que podamos verificar la descripción suetoniana. Si el mosaico de Hadrumetum, al que nos referíamos en cabeza de estas

---

tos, sino que los considera interpolados por gramáticos tardíos. V. E. Paratore, *Una nuova ricostruzione del 'De Poetis' de Suetonio,* Bari, 1950, págs. 231-251; *contra* B. Rieks, «Vergils Dichtung ...», págs. 756-757.

[176] *VSD* 22-24.

[177] *VSD* 8. A. García Calvo ha hecho de la «condición morbosa» de Virgilio una de las claves de su personalísima interpretación del poeta y su poesía. A. García Calvo, *Virgilio* (cit. en n. 166), págs. 7-17.

páginas y que es el de fines del siglo III, nos ha conservado una imagen que concuerda satisfactoriamente con aquella, es con toda probabilidad porque el artista se ha basado en los datos proporcionados por la biografía suetoniana [178]. En cuanto al retrato moral, de la curiosa mezcla —muy del gusto de Suetonio— de rasgos de aceptable credibilidad y de anécdotas cercanas al puro chisme que nos ofrece la *VSD* [179] quizá podamos sacar la imagen de un hombre

---

[178] Cf. K. Bayer, *Vergil-Viten* (cit. en n. 7), p. 670. Sobre retratos de Virgilio puede verse la síntesis de W. H. Gross, «Porträt», *s. u.* «Vergilius», en *Der Kleine Pauly* V, Munich, 1975, 1200-1201, y la bibliografía que da W. Suerbaum, «Hundert Jahre...» (cit. en n. 52), págs. 355-356. Entre nosotros merece destacarse A. Balil, «Sobre iconografía de Virgilio», *EClás* 7 (1962/63), 89-94.

[179] *VSD* 9-11, «Comía y bebía muy poco; sentía gran inclinación hacia los muchachos, de entre los cuales quiso sobre todo a Cebes y a Alejandro; éste, a quien llama Alexis en la segunda égloga de las Bucólicas, se lo había dado a él Asinio Polión; uno y otro eran cultivados y Cebes, además, poeta. Se divulgó que también había tenido relaciones con Plocia Hieria. Pero Asconio Pediano afirma que la misma Plocia tiempo después, ya de edad avanzada, acostumbraba a contar que Virgilio había sido invitado, era cierto, por Vario a gozar de ella en común, pero que había rehusado con gran obstinación. En cuanto al resto de su vida, en su hablar y en su sentir, consta fue tan honesto que en Nápoles la gente le llamaba 'Parthenias' ['la Doncellita'], y que si en Roma, a donde iba muy rara vez, era visto en público, cuando le seguían y daban muestras de conocerlo, buscaba refugio en la casa más cercana»; 15-16, «actuó ante los tribunales solamente una vez y no volvió a hacerlo ninguna más porque cuando peroraba era premioso y casi parecía un ignorante...»; sin embargo (28) «recitaba con voz agradable y con un encanto que provocaba admiración». En el primer grupo de noticias aparece expresa la interpretación alegórica de la propia obra de Virgilio y quizá la exégesis más o menos fantástica de su propio nombre (que sugiere *uirgo,* correspondiente al griego *párthenos).* Cf. para una y otra cosa E. Diehl, *Die Vitae...* (cit. en n. 18), págs. 10-12, y E. Horstein, «Vergilius Parthenías», *WS* 70 (1957), 148-152, respectivamente.

sobrio y aplicado conscientemente al trabajo poético, sensible a la belleza y a la amistad y especialmente feliz con el trato de quienes las encarnaban a un tiempo, celoso de su intimidad y casi exageradamente remiso a abandonarla, pues, tímido y gozoso de su fructífera soledad, se encontraba a gusto en ella, acompañado, a lo sumo, de sus íntimos: «no era perfectamente feliz más que en compañía de su corazón, en la soledad, allí donde se sienten las voces misteriosas y nacen los sublimes recogimientos y las grandes inspiraciones», ha escrito G. Caiati [180].

El viaje a Grecia y la muerte de Virgilio

Entrado el año 19 a. C., la primera redacción de toda la *Eneida* y, en una gran parte del poema, también la definitiva estaban acabadas. Faltaba la última lima, la de la perfección. El libro tercero sobre todo, el que narra el deambular de Eneas por el Mediterráneo griego, distaba de satisfacer al autor. Virgilio quería ver con sus ojos aquellos pasajes, recorrer Grecia y Asia Menor durante tres años, revisar el itinerario de Eneas resiguiendo los caminos —del mar y de la tierra— que había recorrido el héroe troyano. Y luego, corregir, corregir hasta dotar a la *Eneida* de aquel acabamiento y perfección que, desde las *Geórgicas* —«the best Poem of the best Poet», según la famosa expresión de Dryden—, eran adquisición irreversible de su arte. Sólo entonces se sentiría en paz con su misión o destino poético y podría dedicarse plenamente a la filosofía, la vocación prematuramente abordada en sus años mozos [181] y que só-

[180] G. Caiati, *Vita di Virgilio*, Padua, 1952, pág. 3.

[181] Véase *supra*, págs. 45-46 y n. 91.

lo ahora, rebasada la madurez, se abría ante Virgilio en toda su vasta y profunda perspectiva. Esos eran los proyectos del poeta [182].

A todo esto Virgilio tenía ya más de cincuenta años, su salud era delicada y la estación —en pleno centro del verano— nada aconsejable para viajar. Sus amigos —Horacio a la cabeza, si a este momento se refiere su famoso *propempticon* a Virgilio [183]— intentaron probablemente disuadirlo. No lo consiguieron: Virgilio partió sin más dilación de Brindis en agosto del 19 a. C. El programa de su viaje debía de comprender los venerables lugares de la Grecia continental y de las islas, así como las costas asiáticas de la Jonia. Pero de todo este ambicioso plan bien poco iba a poder realizar. No había hecho más que llegar a Atenas cuando, al encontrarse allí con Augusto que volvía de Oriente y se encaminaba a Roma, decide no proseguir el viaje y volver con el príncipe. Antes quiere por lo menos conocer la ciudad de Mégara, la patria del poeta Teognis, no lejana de Atenas. La visitó bajo un sol tórrido, *feruentissimo sole,* dice la *Vida* suetoniana, e inmediatamente su delicada salud se resintió: Virgilio enfermó y las molestias del viaje, que no se interrumpió, agravaron su estado. Cuando desembarcó en Brindis, pocos días antes del veintiuno de septiembre, llevaba en su rostro la sombra de la muerte [184]. Una angustia suprema vino

---

[182] Nos inspiramos evidentemente en *VSD* 35, lugar cuya autenticidad suetoniana casi ningún filólogo —Paratore es la importante excepción— ha discutido.

[183] Véase *supra,* pág. 73 y n. 142.

[184] Cf. *VF* 105-106: *... ut Calabros tetigit, liuore nocenti / Parcarum uehemens laxauit corpora morbus* («cuando tocó tierra en Calabria, una grave enfermedad dejó sus miembros exangües con la funesta lividez que es signo de las Parcas»).

a sumarse a la de la mortal enfermedad: la *Eneida* estaba incompleta; el fruto de once años de trabajo, inmaduro; el poema de Roma y de Augusto, inconcluso. En sus últimos momentos —nos dice la tradición biográfica— pidió con insistencia el manuscrito para quemarlo. No se trataba del delirio de la enfermedad. De hecho antes de partir para Grecia había encargado a Vario que, si algo le ocurría durante el viaje, arrojara la *Eneida* al fuego; a lo cual Vario se negó terminantemente. Es posible que tan drástica última voluntad no pasara a registrarse por escrito en su testamento [185], pero lo que sí aparecía en éste era el legado de los escritos de Virgilio a sus amigos Vario y Tuca, con la condición de que no publicaran aquello que él no había publicado [186]. Quizá Virgilio comprendió angustiado en su lecho de muerte que el príncipe no iba a consentir que se cumpliera esa mandato y que la epopeya de los romanos no viera la luz. Y no se equivocaba: la *Eneida* fue publicada

---

[185] En verdad hay una cierta contradicción entre dos noticias de la *VSD* casi sucesivas, en la primera se afirma la voluntad comunicada a Vario de quemar la *Eneida: ut si quid sibi* [*Virgilio*] *accidisset, Aeneida combureret (VSD* 39); mientras que en la segunda se menciona, puede que literalmente, la disposición testamentaria de que Vario y Tuca heredaran los escritos del poeta con la condición de que *ne quid ederent, quod non a se editum esset (VSD* 40). El pasaje ha merecido una larga discusión que puede seguirse viendo en los comentarios *ad loc.* en las ediciones de Rostagni y Bayer, así como en Paratore, *Una nuova ricostruzione* ... cit., págs. 170-180.

[186] W. A. Camps, *An Introduction to Vergil's Aeneid,* Oxford, 1969, pág. 119, ha señalado con acierto la ambigüedad del texto citado en último lugar en la nota inmediatamente anterior: *quod non a se editum esset* puede significar tanto «lo que no había sido publicado por él» como «lo que no habría sido publicado por él». En el último caso, ni Augusto mandando editar la *Eneida,* ni Vario (o Vario y Tuca) haciéndolo vulneraban necesariamente la letra del testamento de Virgilio.

póstumamente *auctore Augusto (VSD* 41) por Vario —o por Vario y Tuca—, quien sin embargo procedió con piadosa veneración, editándola prácticamente sin correción alguna, tal como la había dejado la mano desfalleciente de Virgilio y como ha llegado hasta nosotros.

¿Por qué quiso Virgilio quemar la *Eneida* o, al menos, que no se publicara? Es posible que la exigencia de plenitud y perfección artísticas del poeta no consintiera en imaginar su obra publicada imperfecta, sin la última lima [187]. Pero se ha apuntado a razones más profundas. ¿Se sintió Virgilio al final de su vida decepcionado por la política de Augusto y quiso tardíamente evitar que el príncipe utilizara su poema como un fabuloso monumento propagandístico? Tal «arrepentimiento» final corroboraría la opinión de quienes han visto en Virgilio al apologista *sub specie poesseos* de la política de Augusto y del imperialismo romano [188]. ¿Sintió Virgilio que había «fracasado» [189] en su misión poética, que el poema que, en su lectura más

[187] Entre las «imperfecciones» de la *Eneida,* que prueban ciertamente la honestidad de su o sus editores póstumos, cuentan en primer lugar los famosos versos inacabados (cincuenta y ocho, en total), la falta de elaboración del libro tercero, los lugares donde la crítica filológica ha rastreado la presencia de los famosos *tibicines* provisionales *(VSD* 23, cf. *supra,* pág. 84 y n. 176) que nunca llegaron a ser sustituidos por *columnae* definitivas, etc. Ver inventario y discusión en K. Büchner, *Virgilio,* págs. 524-526, y en K. Bayer, *Vergil-Viten,* págs. 678-679.

[188] Cf. I. Trencsényi-Waldapfel, «Das Bild der Zukunft in der Aeneis», *StudClas* 3 (1961), 281-304 *(non uidi,* cit. por B. Rieks, «Vergils Dichtung...» cit. pág. 828). *Contra* A. Michel, «Virgile et la politique impériale: un courtisan ou un philosophe?», H. Bardon-R. Verdière (eds.), *Vergiliana. Recherches sur Virgile,* Leiden, 1971, págs. 212-245; Rieks, *ibid,* págs. 852.

[189] Así se lo pregunta K. Quinn, «Did Virgil fail?», J. R. C. Martyn (ed.), *Cicero and Vergil,* Amsterdam, 1972, 192-206.

profunda, ambicionaba como respuesta a los interrogantes perpetuos de la condición humana se quedaba en una espléndida construcción de seductora —y engañosa— belleza formal [190]?

No parece, sin embargo, que sean los esfuerzos y conjeturas de los filólogos los que vayan a desvelar los pensamientos, la angustia, las intenciones del genio que moría hace dos mil años en Brindis. Eso quizá le estuvo reservado, por medio de un genial diálogo intemporal —como le habría gustado decir a Dilthey—, a otro poeta. En 1945 publicaba Hermann Broch su novela *Der Tod des Vergil,* una de las obras capitales de la literatura alemana —y europea— de este siglo [191]. Broch recera en una prosa inmensa y abrumadoramente ensimismada y poética los últimos días de Virgilio en Brindis, «decidido a hacer destruir la propia obra precisamente en la conciencia de su poética (pero sólo poética) perfección y después plegado a otra voluntad por afirmarse en él un más alto valor» [192]. Pero al lado de su elucidación, también consciente y atormentada, del pensamiento agónico de Virgilio —y, al mismo tiempo, de su propia meditación de la muerte— es posible, como ha indagado P. M. Lützeler, que Broch nos haya dado, inconscientemente, una clave profunda para comprender la angustia de Virgilio y la suya propia. Lützeler, que ha seguido la génesis de la novela y ha estudiado especialmente la utilización en ella de los materiales virgilianos y de la tradición virgiliana, ha señalado cómo Broch decla-

---

[190] Cf. M. Giebel, *Vergil* (cit. en n. 52), pág. 120.

[191] La novela vio la luz primero en su traducción inglesa, cuidadosamente revisada por el autor, en Nueva York en 1945 y en 1947, en alemán, en Zurich. Hay trad. esp., *La muerte de Virgilio,* Madrid, 1979.

[192] L. Quatrocchi, *s. u.* «Broch», en *Enc. V.* I, Roma, 1984, 536-537, espec. pág. 537.

raba que su obra, aparecida por cierto tras diez años de trabajo, habría necesitado todavía tres años más de él y quizá ni siquiera así hubiera debido de ser publicada [193]. Pero H. Broch publicó su libro y Virgilio, a pesar de que nadie le entregó sus escritos cuando los reclamaba para quemarlos, no tomó en su última voluntad ninguna decisión formal sobre la *Eneida* [194]. Un impulso mayor se sobrepuso a la acuciante autoexigencia de la pura conciencia artística, un impulso profundamente sentido sólo a las puertas de la eternidad. Estas se abrieron para Virgilio el día veintiuno de septiembre del año diecinueve antes de Cristo.

El drama se había desarrollado en Brindis y la piedad de las generaciones posteriores para con el poeta de Roma ha querido que hasta hoy sobreviva en aquella ciudad una leyenda que conoce y sitúa la «casa de Virgilio» [195]. Las cenizas del poeta fueron trasladadas a Nápoles y enterradas al borde del camino que llevaba a Pozzuoli, a poco menos de dos millas de la ciudad, no lejos del retiro de Posilipo que tanto amó Virgilio en los años cruciales de su juventud [196]. Quiere la tradición que sobre su tumba

---

[193] Lützeler ha recogido en la correspondencia mantenida por Broch durante los años de gestación y, más tarde, de primera difusión de su novela repetidas declaraciones del propio Broch en ese sentido. Cf. P. M. Lützeler (ed.), *Materialien zu Hermann Broch 'Der Tod des Vergil'*, Francfort, 1976, págs. 206-208 (cartas del 17.3.1940 y del 4.4.1940), por ejemplo. Geibel *(Vergil*, pág. 139 y n. 178) nos recuerda al respecto que también Kafka quería que sus manuscritos, por no estar todavía listos para la publicación, fueran destruidos tras su muerte y que fue su editor, Max Brod, quien lo impidió.

[194] Cf. *VSD* 39, *uerum nemine offerente, nihil quidem nominatim de ea cauit.*

[195] V. G. Roma, *La casa di Virgilio in Brindisi*, Brindisi, 1981.

[196] La tumba de Virgilio nunca pudo estar en el columbario que se yergue en la ciudad de Nápoles en el recinto arqueológico conocido como

se grabara el dístico que, escrito sin duda por alguno de los amigos íntimos del poeta, merece ser obra del propio Virgilio, tal es la modestia y la evocadora concisión de sus versos:

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua rura duces[197].

LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO DE VIRGILIO

Virgilio es un caso egregio también por lo que hace al proceso de transmisión de sus obras. Una magnitud de tal orden —observa con justeza L. D. Reynolds— «tiene su propio y singular destino y éste ha alcanzado en algunos aspectos a las muchas maneras en que sus poemas han sido transmitidos a la posteridad»[198]. Conservamos en primer lugar cerca de 780 códices manuscritos de Virgilio[199], a la cabeza de los cuales se encuentran siete impresionantes ejemplares de venerable antigüedad y monumental escritura; aunque apenas son relevantes para la constitución del texto, deben citarse a continuación los numerosos fragmen-

crypta Neapolitana. Esa identificación procede de una tradición de origen culto que ha merecido una larga bibliografía, coronada por ahora por el documentado libro de M. Capasso, *Il sepulcro di Virgilio,* Nápoles, 1983.

[197] «Mantua me dio la luz, Calabria me arrebató, me tiene ahora Parténope; canté pastos, campos, caudillos».

[198] L. D. R[EYNOLDS], «Virgil», en L. D. REYNOLDS (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics,* Oxford, 1983, 433-436, pág. 433.

[199] La cifra en M. GEYMONAT, *s. v.* «codici», *Enc. V.,* Roma, I, 1984, 831-838, pág. 831.

tos papiráceos que recogen versos virgilianos [200]. Ademas de eso, las obras de Virgilio generaron una nutrida tradición indirecta de sí mismas, es decir, la constituida por citas de muy diversa extensión de sus versos, transmitidas por gramáticos y comentadores ya desde los tiempos mismos en que vivía el poeta [201]. Para hacerse una idea de la importancia de esta tradición será suficiente afirmar que, si todos los manuscritos de Virgilio se hubieran perdido, gracias a ella tendríamos, no obstante, un testimonio extenso y significativo de su obra, superior, en cualquier caso al que tenemos, por ejemplo, de los poetas latinos arcaicos, sobre los cuales los filólogos disertan y construyen abundantes y extensas monografías. Ocurre con Virgilio que los manuscritos medievales —los más antiguos que tenemos para la inmensa mayor parte de los clásicos latinos— son casi innecesarios para la constitución de su texto y deben más bien ser estudiados, junto con la riquísima y variada exégesis que los acompaña o que se produjo en torno a ellos, como exponente de su varia fortuna y pervivencia. La tradición del texto de Virgilio es, en fin, tan rica, densa y multiforme y, en consecuencia, tan intrincada que justifica plenamente la cita del poeta mismo con que Sir Roger Mynors abría la *Praefatio* de su edición oxoniense, el texto «standard» de Virgilio en nuestros días: *itur in antiquam siluam* [202].

[200] Vid. ahora A. Petrucci, *s. v.* «papiri», *Enc. V.*, Roma, III, 1987, 964-965, con bibliografía.

[201] Virgilio fue un clásico ya en vida. Sabemos por Suetonio *(De gramm.* 16) que Quinto Cecilio Epirota, quien abrió escuela de gramática en Roma con posterioridad al año 26 a. C., explicaba en ella las obras del mantuano.

[202] *Aen.* VI 179. Cf. *P. Vergili Maronis Opera,* rec. R. A. B. Mynors, Oxford, 1969 [=1972], pág. V.

Los imponentes propileos de esa selva antigua están constituidos por los *uetustissimi libri* escritos todavía al final de la Antigüedad en letra capital rústica, las *litterae Vergilianae* de los medievales. Estos venerables códices reciben las siguientes siglas y denominaciones:

M = *Florentinus Laurentianus* 39, 1, también llamado *Mediceus.* Del siglo V. Escrito en Italia. Contiene una suscripción en la que Turcio Rufio Aproniano Asterio (cónsul en 494) declara haberlo corregido en Roma. Estuvo en Bobbio hasta 1467, año en que fue trasladado a Roma, probablemente por manos del abad benedictino Gregorio de Crema. En 1471 lo utilizó Pomponio Leto para su comentario a Virgilio, y entre 1500 y 1521 estuvo depositado en la Biblioteca Vaticana. Fue en ese momento cuando se separó del códice un folio, que sigue conservándose en ella como apéndice al Virgilio Vaticano, *F.* El manuscrito se custodia actualmente en la Biblioteca Medícea-Laurenciana de Florencia y es el más ilustre de los códices virgilianos que han llegado hasta nosotros [203].

P = *Vaticanus Palatinus Latinus* 1631, *olim Laureshei-mensis.* De finales del siglo V o principios del VI. Escrito en Italia. Sabemos que desde el siglo IX se custodiaba en la Abadía de Lorsch y allí lo consultó todavía el cosmógrafo Sebastian Münster (1489-1522), quien lo consideraba autógrafo del propio Virgilio. Hacia 1556 pasó a la Biblioteca Palatina de Heidelberg y de allí a la Biblioteca Vaticana en 1623 [204].

---

[203] Un facsímil completo con un magnífico estudio preliminar en E. ROSTAGNO, *Il codice Mediceo di Virgilio della R. Biblioteca Laurenziana di Firenze con illustrazione storico-paleografica,* Roma, 1931.

[204] Hay edición facsímil del códice: R. SABBADINI, *Codicis Vergiliani qui Palatinus appellatur reliquiae quam simillime expressae,* París, 1929.

R = *Vaticanus Latinus* 3867, llamado *codex Romanus.* De principios del siglo VI. Escrito en Italia, probablemente en Ravenna, pero estuvo en la Abadía de Saint-Denis, en París, por lo menos desde época carolingia. Allí sirvió de modelo para una copia que contenía las *Bucólicas* y el final de la *Eneida,* copia que actualmente aparece dividida entre dos manuscritos, uno conservado en Berna *(Bernensis* 172) y otro en París *(Parisinus Lat.* 7929). El auxilio de ambos nos permite suplir el códice romano allá donde está mutilado o corrupto. En el pontificado de Sixto IV el manuscrito *R* pasó a la Biblioteca Vaticana, donde uno de los primeros en utilizarlo fue Angelo Poliziano en 1484, y allí se custodia en nuestros días. Está ornado con numerosas y bellas miniaturas, entre las cuales destaca un famoso retrato de Virgilio [205].

Aunque cada uno de los tres manuscritos anteriormente mencionados, *M, P,* y *R,* ha sufrido la pérdida de algunas páginas, juntos contienen el grueso de la obra de Virgilio y sobre ellos recae el peso del trabajo del editor virgiliano. En la práctica, como luego veremos, éste suele decidir entre dar preeminencia al códice Medíceo *(M)* o al Palatino *(P),* utilizando el Romano en los pocos lugares donde presentan lagunas aquellos dos, muy pocos si tenemos en cuenta que al Medíceo le faltan sólo las primeras cinco églogas y la mitad de la sexta, y que las más amplias lagu-

[205] Una edición facsimilar de todas las páginas miniadas y de algunas de las de texto fue publicada por F. EHRLE, *Picturae ornamenta, complura scripturae specimina codicis Vatic. 3867, qui codex Vergilii Romanus audit, phototypice expressa,* Roma, 1902. No hemos podido manejar la reciente edición facsimilar completa *'Vergilius Romanus'. Codice Vaticano Latino 3867,* Milán, 1986, acompañada de un volumen de estudios editado por I. LANA.

nas del Palatino se suplen con su apógrafo, el *Guelferbytanus Gudianus Latinus* 2.° 70 *(g),* del siglo IX (como las del Romano con el suyo, el *Bernensis* 172 *[a],* también del siglo IX). Sin embargo, no son menos antiguos ni venerables que los códices *M, P* y *R* los cuatro siguientes, cuya menor importancia para la constitución del texto viene dada sólo por lo muy fragmentario de su estado actual:

F = *Vaticanus Latinus* 3225, conocido como *schedae Vaticanae* o *schedae Fuluianae Vaticanae.* Escrito hacia el final del siglo IV en Italia, probablemente en Roma. Se trata de un códice preciosísimo, enriquecido por cincuenta miniaturas que han permitido a los codicólogos y a los historiadores del arte considerarlo como un auténtico ejemplar de lujo, realizado por un copista profesional de un taller romano, y les ha llevado a desechar la hipótesis, sostenida durante mucho tiempo, de un origen hispánico del manuscrito [206]. A mediados del siglo XV sabemos que esta-

[206] Fue nada menos que R. SABBADINI —en su artículo «Il codice virgiliano F», *RFIC* 46 (1918), 397-410, esp. pág. 399— quien defendió el origen español, y concretamente catalán, del Virgilio vaticano. A su autoridad se acogen todavía, entre nosotros, J. L. MORALEJO, «Sobre Virgilio en el alto medioevo hispano», *Secció catalana* (cit. en nota 59), págs. 31-51, esp. 31; J. JUAN, «Apunts sobre l'origen del *Bembinus* de Terenci», *El teatre grec i romà (VIIIè Simposi de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics. Secció Catalana. Reus... 1985),* Barcelona, 1986, págs. 79-83, esp. 82 s. No obstante, ya en 1954 R. BIANCHI BANDINELLI («Virgilio Vaticanus 3225 e Iliade Ambrosiana», *Nederland Kunsthistorisch Jaarboek* 5 [1954], 225-240) demostraba que, por el lujo y perfección de las miniaturas y especialmente por las abundantes iluminaciones en oro, había que pensar en un origen romano del manuscrito *F* y esa tesis parece imponerse entre los codicólogos, como puede verse en A. PRATESI, «Osservazioni paleografiche (e non) sui *Codices Vergiliani antiquiores», Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio (Mantova-Roma-Napoli, 1981),* Milán, vol. II, 1984, págs. 220-232, esp. 230 s.

ba en posesión de este códice o, al menos, que lo tuvo en sus manos Gioviano Pontano. Después perteneció a la familia Bembo y posteriormente a Fulvio Orsini, cuyo nombre todavía ostenta. Desde 1600 se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana [207].

V = *Veronensis* XL (38). Del siglo v. Escrito en Italia del Norte o quizá en la Galia, pero reescrito, en todo caso, en Luxeuil en el siglo VII. Se trata de un palimpsesto: sobre el texto virgiliano se reescribieron los *Moralia in Job* de San Gregorio Magno. El códice se encuentra en Verona ya desde el siglo IX y es el que está enriquecido por los importantes escolios virgilianos designados por su primer editor, el cardenal Mai en 1818, como *Scholia Veronensia.*

A = *Vaticanus Latinus* 3256 (4 folios) más *Berolinensis Latinus* 2.°, 416 (3 folios), conocido como *codex Augusteus.* De la primera mitad del siglo VI. Escrito en Italia, casi sin duda en área romana. La parte berlinesa de este códice fragmentario fue adquirida en subasta por la Staatsbibliothek de Berlín en 1862. El monumental aspecto externo del manuscrito, escrito en una magnífica capital *quadrata,* fue probablemente la causa de que se le atribuyera el haber pertenecido al propio Augusto. Al margen de esta legendaria datación ha sido tenido durante mucho tiempo

---

[207] Edición facsimilar al cuidado de F. EHRLE, *Fragmenta et picturae Vergiliana codicis Vaticani Latini 3225 phototypice expressa consilio et opera Bibliothecae Vaticanae,* Roma, 1899 [[2]1930, [3]1945], hoy superada por la magnífica reproducción en color al cuidado de D. H. WRIGHT, *Vergilius Vaticanus,* Graz, 1980. Sobre los aspectos ornamentales e iconográficos del manuscrito es fundamental la monografía de TH. B. STEVENSON, *Miniature decoration in the Vatican Virgil. A Study in late antiquity iconography,* Tubinga, 1983.

por escrito en el siglo IV, posición que defiende todavía C. Nordenfalk [208].

G = *Sangallensis* 1394. De principios del siglo VI. Escrito en Italia. Contiene doce fragmentos de las obras de Virgilio, lujosamente ornamentados y escritos en capital *quadrata.* Al menos esos fragmentos se conservaban ya en Saint Gall en los siglos XII y XIII, épocas en las que sobre algunos de sus folios se reescribieron textos sagrados, y seguían estando en 1461, cuando se usaron para encuadernar otros manuscritos. Hacia fines del XVIII se reconoció su unidad y fueron compilados. Así los manejó ya Heyne, el primer filólogo en reparar sobre su valor e importancia.

Entre los *codices antiquiores* suelen mencionarse por los últimos editores de Virgilio otros dos que, si bien son claramente posteriores a los grandes manuscritos tardoantiguos citados, todavía son precarolinos. Se trata de los códices *m* y *p:*

m = *Monacensis Latinus* 29005, 18. Escrito en la segunda mitad del siglo VIII en el norte de Italia. Es el más antiguo de los manuscritos medievales de Virgilio [209].

p = *Parisinus Latinus* 7906. Escrito a fines del siglo VIII en el oeste de Alemania, probablemente, según Geymonat, en el área de Lorsch [210].

---

[208] C. NORDENFALK ha cuidado la magnífica edición facsimilar del manuscrito: *Vergilius Augusteus,* Graz, 1976. Con anterioridad a ésta se contaba con la preparada por R. SABBADINI, *Codicis Vergiliani qui Augusteus appellatur reliquiae quam simillime expresae,* Turín, 1926.

[209] Fue colacionado por GEYMONAT en su edición, *P. Vergili Maronis Opera... rec.* M. GEYMONAT, Turín («Corpus Parauianum»), 1973; véanse las págs. XII y XX.

[210] Colacionado por R. A. B. MYNORS en su edición oxoniense, *P. Vergili Maronis Opera recognouit...* R. A. B. MYNORS, Oxford, 1969 [²1972]. Mynors colacionó también un fragmento que se desgajó de *p*

El interés de estos dos últimos manuscritos radica en que probablemente son apógrafos copiados de códices antiguos escritos en letra capital, similares a los arriba descritos. Esa condición se da también en algunos de los manuscritos plenamente medievales —carolinos y poscarolinos— que son selectivamente tenidos en cuenta por los editores, como es el caso, especialmente preeminente de los apógrafos del Palatino y del Romano arriba mencionados. Pero con ellos pasaríamos, por decirlo con palabras muy acertadas de Reynolds, de la *antiqua silua* a una *inmensa silua* [211] y, además inextricable. Para nuestro propósito será suficiente recordar lo que ya decíamos, a saber, que la historia del texto de Virgilio en la Edad Media pertenece más al capítulo de su varia fortuna que al de la crítica textual estricta.

Lo vario y rico de esa fortuna ya en los tiempos antiguos, incluso poco después de la muerte de Virgilio, queda atestiguado de manera especialmente interesante por los fragmentos papiráceos —algo más de veinte, escalonados desde el siglo I al V d. C.— que en los últimos decenios se han extraído de las arenas de Egipto y de Palestina y que contienen textos virgilianos, generalmente de cortas dimensiones, y muchas veces de marcado aspecto escolar: versos de Virgilio repetidos varias veces como ejercicio o con una traducción griega al lado, lo que atestigua la difusión de la obra del poeta en Oriente del Imperio [212]. Son,

y que fue encontrado en Basilea por M. Binder, para ser luego reintegrado al resto del códice parisino.

[211] REYNOLDS, «Virgil» (cit. en nota 198), pág. 435.

[212] Cf. R. A. PACK, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt,* Ann Arbor, Michigan, 1965, núms. 2935-2952; R. SEIDER, «Beiträge zur Geschichte und Paläographie der antiken Vergilhandschriften», *Studien zum antiken Epos,* ed. H. GÖRGEMANNS-E. A. SCHMIDT,

sin duda, hermosas ruinas que, como ha escrito oportunamente el editor virgiliano M. Geymonat, «nos perraro ad textum Vergilianum emendandum adiuuant...: maximi contra momenti sunt ad studia Vergiliana apud antiquos illustranda» [213].

Por si todos estos testimonios directos del texto de Virgilio no fueran suficientes, ha llegado hasta nosotros una riquísima tradición indirecta que se remonta, como ya hemos visto, a la época misma del poeta. La filología virgiliana comienza muy temprano, alrededor del año 26 a. C., cuando Q. Cecilio Epirota empezó a ocuparse de Virgilio en clase. A partir de este momento y hasta el fin de la Antigüedad una pléyade de editores, comentaristas, gramáticos, escoliastas avalan con su autoridad centenares de pasos virgilianos. Bastantes de ellos poseyeron un elevado sentido crítico y leyeron —o creyeron leer— a Virgilio en condiciones óptimas de fiabilidad. Desde Aulo Gelio —en el siglo II de nuestra era— hasta la masa de comentarios de los siglos IV y V nos encontramos con hombres que hablan de ejemplares *optimi, antiquissimi, manu ipsius [= Vergilii] correcti, ex domo atque familia Vergilii,* etc. [214]. En algunas ocasiones sin el testimonio de esta tradición indirecta no tendríamos la seguridad de hallarnos ante el buen texto de Virgilio, pero, en otras, la discordancia entre testimonios igualmente respetables hace imposible una

---

Meisenheim am Glan, 1976, págs. 129-172, láms. IV-XVI. Véase, *supra,* nota 200.

[213] Véase edición citada en n. 209, pág. XII, nota 3.

[214] Véase ahora el importante libro de S. TIMPANARO, *Per la storia della filologia virgiliana antica,* Roma, 1986, en pugna muchas veces con las conclusiones referentes a Virgilio de J. E. G. ZETZEL, *Latin Textual Criticism in the Antiquity,* Nueva York, 1981.

elección segura. Este hecho apunta a la existencia ya en la Antigüedad de tradiciones diversas, prácticamente irreductibles, dotadas cada una de sus propias y distintas correcciones, distintas porque son «verdaderas y propias colaciones de otros ejemplares ahora perdidos» [215]. La utilización de la tradición indirecta en la edición del texto virgiliano es, por tanto, un trabajo delicado, en el que hay que resolver cuidadosamente caso por caso, precisamente por el muy alto grado de fiabilidad que tienen tradiciones encontradas, y en el que el riesgo de aceptar por buenas auténticas —aunque no burdas, desde luego— interpolaciones es muy alto [216].

El editor del texto de Virgilio puede, por todo lo dicho, encontrarse perplejo [217]. De un lado se encuentra prácticamente reducido a dos códices fundamentales *M* y *P*, no sólo por el carácter bastante más fragmentario de todos los demás códices mayores, sino porque las lecciones de estos últimos revelan «una esencial uniformidad de base» (Paratore) del texto, un texto que por eso aparece dotado de unas garantías de corrección y fidelidad auténticamente excepcionales. Tanto es así que filólogos tan eminentes como Pasquali han mantenido que la tradición del texto virgilia-

---

[215] M. GEYMONAT, «codici» (cit. en n. 199), pág. 831. Naturalmente también gran parte de los críticos virgilianos antiguos pueden jugarnos con sus errores auténticas malas pasadas. Véase, por ejemplo, G. P. GOOLD, «Servius and the Helen episode», *HSPh,* 74 (1970), 101-168.

[216] Cf. G. S. ROMANELLI, *Interpolazioni e contradizioni nel testo dell'Eneide,* Roma, 1975.

[217] Seguimos en estas conclusiones a E. PARATORE, «Introduzione», en *Virgilio. Eneide,* Milán («Fondazione Lorenzo Valla»), I, 1978, págs. LIX-LX, y a M. GEYMONAT, «codici» (cit. en nota 199), pág. 832. Ya antes G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo,* Florencia, ²1952, pág. 21.

no se remontaría —al menos para algunos libros de la *Eneida*— a la primera edición que cuidaron Vario y Tuca. Pero, por otra parte, es imposible trazar un *stemma* de esa tradición: los venerables manuscritos antiguos que poseemos no nos permiten remontarnos a un antecesor común de ellos anterior al siglo III o IV a. C., es decir, antes de la codificación. Precisamente por eso, incluso para una obra transmitida en tan buenas condiciones, la *diuinatio*, la conjetura, sigue siendo algunas veces necesaria y, desde luego, muy difícil: *tantae molis erat*...

Entre los años 1468 y 1469 Giovanni Andrea de Bussi, erudito humanista y obispo de Aleria, cuidó la *editio princeps* de las obras de Virgilio, que salió de las planchas romnas de los prototipógrafos Conrad Sweynheym y Arnold Pannartz [218] e iba dedicada al papa Paulo II. Desde entonces hasta la que podemos considerar primera edición verdaderamente crítica de Virgilio, la de Otto Ribbeck (de 1859 a 1868, en Leipzig [219]), los anales de las ediciones virgilianas, por decirlo con la expresión de quien los recogió y escribió hasta el año 1850, G. Mambelli [220], constituyen casi una historia de los progresos de la crítica textual y de la ecdótica de los clásicos, pero también —y quizá sobre todo— constituyen como el cañamazo posible de una historia de la cultura europea: hasta tal punto la labor y la genialidad, la desidia y la rutina, de los genios y los

---

[218] *Virgilii Opera et Catalecta,* Romae per CONRADUM SUUEYNHEYM et ARNOLDUS PANNARTZ, in domo Petri et Francisci de Maximis [s. d.].

[219] *P. Vergili Maronis Opera...* rec. O. RIBBECK, Leipzig (Teubner), 1859-1868 ([2]1894-1896, reimpresa en Hildesheim, 1966).

[220] G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizione virgiliane,* Florencia, 1954. Véase también, del mismo autor y para el período de 1900 a 1936, *Gli studi virgiliani nel secolo XX,* 2 vols., Florencia, 1940.

menos genios que se han ocupado de Virgilio, así como las excelencias y carencias de sus tiempos, sus culturas, sus religiones y sus ideologías, han dejado huella en el rico aparato de dedicatorias, prólogos, comentarios, escolios y notas con que han acompañado el texto límpido del mantuano (y huella mucho más sutil han dejado de sí mismos y de sus circunstancias con sus propias elecciones, sus lecturas y conjeturas, testimonio muchas veces de su ciencia o nesciencia, pero también de su libertad de espíritu o de sus prejuicios). De esos anales, entre los términos fijados, permítasenos entresacar aquí sólo un nombre, el de Juan Luis de la Cerda, el máximo virgilianista español de todos los tiempos y, desde luego, el más seguido, aprovechado, saqueado por sus sucesores [221]. Tras diversas ediciones parciales, La Cerda dio a luz en Lyon, entre 1612 y 1619, su edición completa de Virgilio, espléndida obra en tres gruesos volúmenes *in folio*. El monumental comentario abarca por igual aspectos lingüísticos, literarios, históricos, mitológicos; sus referencias a las fuentes griegas y latinas y a los comentarios medievales y humanísticos son riquísimas; y todo ello está al servicio de un texto virgiliano «casi siempre acertado» [222]; la obra de La Cerda, en fin, sigue siendo instrumento imprescindible para la filología virgiliana actual, como demuestra su utilización real —y no la simple cita ritual— en los comentarios y estudios modernos [223].

---

[221] Falta una monografía sobre La Cerda. La breve nota *s. u.* «Cerda», *Enc. V.*, I, Roma, 1984, pág. 740, recoge una escasa bibliografía esencial. Hay que añadir el inédito J. A. Izquierdo, *Virgilio en el siglo XVII en España*, Tesis, Valladolid, 1990, vol. I, págs. 85-165.

[222] J. Gil, «Studi filologici ed edizioni», *s. u.* «Spagna», *Enc. V.*, IV, Roma, 1988, 953-956, págs. 955. El breve análisis de Gil es excelente.

[223] Véase, por ejemplo, K. Büchner, *Virgilio*, cit., pág. 600; W. F.

Otón Ribbeck fue el primero que realizó una verdadera y rigurosa colación de manuscritos virgilianos, incluidos algunos de los códices medievales, recogió los testimonios de la tradición indirecta y dio amplia cuenta de las conjeturas producidas por siglos de filología virgiliana. Ribbeck decidió anteponer las lecturas de *P* a las de *M*, rompiendo así con una tradición casi inamovible desde que la fundamentó el prestigioso texto elzeviriano de Nicolás Heinsius (Amsterdam, 1664), y esta decisión ha pesado en las ediciones de Virgilio hasta hoy mismo. Desgraciadamente Ribbeck participaba intensamente del hipercriticismo de la filología alemana de su tiempo, lo que le llevó a alteraciones del orden de los versos recibido y a atétesis que no pueden justificarse y, además, prestó insuficiente atención a las bases paleográficas de la edición [224]. R. Sabbadini, el emi-

---

Jackson Knight, *Roman Vergil*, Harmondsworth, 1966 [Londres, [1]1944], pág. 381; E. Coleiro, *An Introduction to Vergil's Bucolics...*, cit., *passim*.

[224] Los filólogos de tradición «latina», especialmente los franceses, fueron implacables con los defectos de Ribbeck. Véase qué peculiarmente los describe —y los exagera— P. Lejay (F. Plessis - P. Lejay, *Oeuvres de Virgile... L'Énéide*, París, 1919, págs. LXXXVIII-LXXXIX): «Ce savant (1827-1898) appartenait à la génération qui a fait l'Allemagne de 1870; il avait l'intelligence pénétrante et l'imagination systématique. Son texte de Virgile est un des pires qu'on ait jamais imprimés... Médiocre paléographe, comme la plupart des philologues allemands, Ribbeck attache, par exemple, de l'intérêt aux séparations accidentelles qui se produisent dans l'écriture continue des mss en capitale; il s'arrête à des signes de ponctuation, qui ne peuvent être un élément traditionnel; il lit mal ... Les autres peuples ont laissé l'Allemagne établir sa préponderance sur le domaine des études anciennes, comme sur beaucoup d'autres. Au bout de près d'un siècle de philologie germanisée, les manuscrits de Virgile ne sont pas encore collationnés». Por la misma época en que Lejay se expresaba así las potencias aliadas, vencedoras, habían impuesto a Alemania la paz de Versalles cuyas desastrosas consecuencias tanto tendría que padecer Europa.

nente filólogo y virgilianista italiano, volvió a dar la primacía al códice Medíceo en su edición de la *Eneida* [225], pero después fue modificando progresivamente su postura en una serie de trabajos publicados en los años veinte [226], hasta dar su monumental *editio Romana* [227], en la que adoptó el criterio ribbeckiano de la preeminencia del códice Palatino, sin aceptar, naturalmente, los ya para entonces superados criterios ecdóticos de Ribbeck [228]. La convergencia de dos filólogos y dos escuelas tan distintas en la mayor valoración de *P* aseguró a ese criterio un dominio «dictatorial» [229] durante bastante tiempo. No obstante, ya en 1932 G. Funaioli [230] había defendido la autoridad no menor del Medíceo basándose en el examen de las ocasiones —prácticamente las mismas en cuanto al número— en que es el Palatino el que ofrece lecturas incorrectas. En definitiva, demostraba la ya aludida y en la práctica insuperable limitación del editor de Virgilio: que no hay posibilidades de conciliar *M* y *P*, ni de reducirlos a *stemma*. Precisamente por eso el valor de las ediciones de L. Castiglioni y de M. Geymonat, que en 1945 y 1973 sustituyeron, respectivamente, a la de Sabbadini en el «Corpus Parauia-

[225] Turín («Corpus Parauianum»), 1918-1919.

[226] Véase G. Mambelli, *Gli studi virgiliani nel secolo XX,* II, Florencia, 1940, n.[os] 2874-2889, págs. 372-385.

[227] *P. Vergili Maronis Opera,* 2 vols., Roma («Scriptores Graeci et Latini iussu Beniti Mussolini consilio R. Academiae Lynceorum editi»), 1930 [[2]1937].

[228] W. Janell, quien revisó la edición de Ribbeck en 1920 y 1930 (Leipzig [Teubner]), ya la había depurado en gran manera de esos defectos.

[229] La expresión es de E. Paratore, *Virgilio. Eneide,* Milán («Fondazione Lorenzo Valla»), I, 1978, pág. LXII.

[230] En el artículo «Il valore del Mediceo nella tradizione manoscritta di Virgilio», recogido más tarde en *Studi di letteratura antica,* Bolonia, II, 1, 1947, págs. 363-386.

num», así como el de la oxoniense de Mynors, de 1969, estriba sobre todo —aparte del provechoso uso que Mynors hizo de los manuscritos carolingios y Geymonat de los testimonios papiráceos— en su común decisión de examinar las discordancias entre Medíceo y Palatino caso por caso, renunciando a una pretendida solución mecánica del contencioso de las relaciones entre los dos códices [231]. El último e ilustre editor de la *Eneida,* E. Paratore, da ciertamente en el clavo cuando, prosiguiendo en esa misma dirección, señala la «ardua problemática» del editor que se enfrenta al texto virgiliano y la «descorazonadora improbabilidad» de que su trabajo pueda atenerse a las reglas, aparentemente imperturbables, de la filología postlachmanniana [232].

NOTAS SOBRE LA PERVIVENCIA DE VIRGILIO EN LA TRADICIÓN LITERARIA

(CON ESPECIAL ATENCIÓN A LAS *BUCÓLICAS* Y A LAS *GEÓRGICAS)*

Al comienzo de uno de los más sugestivos ensayos que se han escrito en español para intentar, como gustaba de decir su autor, «hacer nuestro a Virgilio», al comienzo del librito *Virgilio y nosotros,* el veterano virgilianista Javier de Echave se dirigía sin más al lector y le advertía: «Escri-

---

[231] Así ha procedido también entre nosotros el editor de la obra completa —incluye la *Appendix Vergiliana—* de Virgilio, MIQUEL DOLÇ, quien entre 1956 y 1978 dio el texto y la traducción catalana de las *Bucólicas* (1956), *Geórgicas* (1963) y de la *Eneida* (I-IV, 1972-1978) en la «Fundació Bernat Metge» de Barcelona. Cf. su explícito criterio ecdótico en *Eneida,* I, Barcelona, 1972, págs. 69-70.

[232] Véase *op. cit.* en nota 229, pág. LXIII.

be en cabeza de un pliego el nombre de Virgilio. Si no es el más grande que existe, ten por cierto que es el más nuestro de toda la antigüedad anterior a Cristo. Tenía nuestra misma alma»[233]. Quizá esa forma tan intensa de decir las cosas, «tenía nuestra misma alma», no es la más corriente en el discurso que se quiere teórico-literario, pero probablemente ninguna otra da razón de forma más pregnante, y al mismo tiempo inspirada, del fabuloso fenómeno de la pervivencia virgiliana: ningún poeta ha ejercido, es cierto, una influencia tan varia e inmensa sobre la posteridad como Virgilio. Y, además de grande, esa influencia fue inmediata —todavía en vida del poeta, como se ha visto— e intensa. No es posible en estas páginas —ni, probablemente, en algunos centenares más de ellas— trazar el resumen y balance de esa varia fortuna. Y no precisamente por falta de estudios parciales o monografías previos. A los muchos que ya habían producido los críticos europeos y americanos —sobre todo con ocasión del bimilenario del nacimiento de Virgilio— se han de sumar los todavía más numerosos que en todo el mundo civilizado han surgido en torno a la conmemoración del bimilenario de la muerte del poeta, cuando el tema de la pervivencia virgiliana ha sido el preferido por legiones de «scholars», quizá porque tenían la convicción o la sospecha de que sobre Virgilio mismo estaba todo dicho[234]. Da una idea,

---

[233] JAVIER DE ECHAVE-SUSTAETA, *Virgilio y nosotros. El libro de Troya,* Barcelona, 1964, pág. 9.

[234] Damos a continuación una lista, que no pretende ser completa, de los escritos conmemorativos virgilianos dedicados fundamentalmente a la pervivencia del poeta (el primero de ellos es, en rigor, de fecha anterior al bimilenario):

Présence de Virgile. Actes du Colloque ... Décembre 1976 (Paris - Tours) [= *Caesarodunum* XIII bis, 1978], París, 1978.

en fin, de la dificultad de realizar una síntesis sobre la pervivencia de Virgilio el hecho de que podemos afirmar que la mejor sigue siendo «el Comparetti», es decir el inmarcesible libro de Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* [235], quizá el mejor fruto de la filología clásica italiana del siglo pasado.

Virgilio nell'arte e nella cultura europea (Roma, Biblioteca Naz. Centrale), Roma, 1981.

La fortuna di Virgilio nei secoli. Atti del Colloquium Vergilianum (Catania, 1981), Roma, 1982.

Virgilio e noi, Génova, 1982.

Virgilio tra noi, Avallino, 1982.

R. D. Williams - T. S. Pattie, *Virgil. His poetry through the Ages,* Londres (British Library), 1982.

Virgil and His Influence in Britain. An Exhibition to celebrate the 2000th Anniversary of Virgil's Death (Cambridge Univ. Library, 1982), Cambridge, *s. d.*

Vergil 2000 Jahre. Rezeption in Literatur, Musik und Kunst, Bamberg, 1982-1983.

Ch. Martindale (ed.), *Virgil and His Influence. Bimillenial Studies,* Bristol, 1984.

Lectures médiévales de Virgile (École Française de Rome), París, 1985.

R. A. Cardwell - J. Hamillton (eds.), *Virgil in a Cultural Tradition: Essays to celebrate the Bimillenium,* Nottingham, 1986.

J. D. Bernard, *Vergil at 2000: Conmemorative Essays on the Poet and his Influence,* Nueva York, 1986.

La Fortuna di Virgilio, Nápoles, 1986.

Muy útil es el repaso que da a diversas conmemoraciones virgilianas A. Wlosok, «Bimillenarium Vergilianum, 1981-1982 (1983). Wissenschaftliche Kongresse, Symposien, Tagungen, Vortragsreiher, Jubiläumsband— ein Überblick», *Gnomon* 57 (1985), 127-134; y, entre nosotros, J. Oroz, «Virgilio en España: Ecos del Bimilenario», *Helmantica* 33 (1982), 571-579, así como J. Martínez Gázquez, «Memoria del bimilenario de Virgilio», *Faventia* 7/1 (1985), 131-133.

[235] D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo,* 2 vols., Livorno, 1872 [nueva ed. por G. Pasquali, Florencia, 1937-1941 (con reimpresiones hasta la fecha)].

Destaca lo primero en el vasto panorama de la pervivencia virgiliana la varia y múltiple manera en que se ha ejercido. Ya Comparetti había dividido su libro en dos grandes partes, una dedicada a la tradición literaria de Virgilio (hasta Dante) y otra a Virgilio en la leyenda popular, pues, fiel en ello al más puro romanticismo filológico, creía que ambos aspectos estaban netamente separados. La investigación posterior, en cambio, ha demostrado con cuánta frecuencia las leyendas virgilianas no sólo no hunden sus raíces en una vagorosa tradición popular, sino que se remontan a orígenes tan literarios y cultos como las propias *Vitae Vergilianae* [236]. No sólo múltiples sino inextricablemente entremezclados son los «Virgilios» que han sobrevivido al paso de los siglos. Está primero el Virgilio auténtico, el Poeta de Roma, o, si se prefiere, su obra, cultivada, asimilada, imitada, emulada; en ese sentido el virgilianismo ha podido ser plásticamente definido como una enfermedad crónica, concretamente como esa «cotal sorte di 'influenza' contagiosa, alla quale non v'ha secolo, anzi non vi ha scrittore della letteratura romana imperiale che, poco o molto, non sia soggiaciuto» [237], palabras cuya virtualidad puede, desde luego, extenderse prácticamente a toda la poesía bucólica, rural y épica de Occidente. Esa obra de Virgilio desde los comienzos mismos de su difusión va perdiendo su unidad en manos de gramáticos, rétores, mitógrafos, los cuales entran a saco en ella como en un repertorio de *exempla,* proverbios, refranes, *adagia,* que, ci-

[236] Cf. *supra* pág. 31. Pasquali en su prólogo a la nueva edición de Comparetti nos advierte claramente de los riesgos de la visión romántica de este último, *op. cit.* en la nota anterior, I, págs. XXIII-XXVIII.

[237] L. Valmaggi, «Il 'Virgilianismo' nella letteratura romana», *RFIC* 18 (1890), 365-399, pág. 365.

tados de segunda, tercera y enésima mano van a nutrir la larguísima cadena de los manuales durante veinte siglos; es el Virgilio *auctor,* la autoridad de Virgilio. Algo más tarde, pero todavía en la Antigüedad, de la persona y la obra auténticas de Virgilio emanan y adquieren vida por separado el nombre, la fama de Virgilio, primero recordado en sus aspectos más fundamentados de la realidad, su prestigio como poeta de la plenitud augústea, como cantor del epos romano, y progresivamente transformado en otros tantos Virgilios cada vez menos parecidos a Publio Virgilio Marón: así ocurre con el Virgilio filósofo, omnisciente, mago, profeta y hasta aventurero. Ese Virgilio fabuloso parece casi desplazar al poeta de Roma a partir de los postreros siglos de la Antigüedad y durante la Edad Media, pero sólo parece: bajo la figura legendaria cuyas múltiples transformaciones estudió magníficamente Comparetti, subyace siempre el poeta; es éste, «l'altissimo poeta» quien le sale al encuentro a Dante —al principio de la Comedia verdaderamente divina— el Viernes Santo del año 1300. Y Dante no lo hubiera conocido, no lo hubiera tenido como maestro de poesía, sin una larga tradición anterior, literaria y culta (aunque también es posible que no hubiera sido su guía a través del Infierno y el Purgatorio si, entremezclada con aquella tradición, no hubiera mantenido su vigencia la otra, la legendaria).

En vida de Virgilio las *Bucólicas* y las *Geórgicas* habían alcanzado ya la categoría de textos clásicos, esto es, se explicaban en la escuela. Hemos visto que las primeras fueron con frecuencia escenificadas y que Virgilio fue objeto en el teatro de ovaciones de ordinario reservadas al príncipe y sabemos, en fin, de las muestras continuas de respeto y admiración que el poeta mereció entre el pueblo romano. Todo eso habla bien a las claras del éxito y de la transcen-

dencia inmediata de sus obras. Naturalmente no podían faltarle a Virgilio envidiosos y enemigos, como aquel Numitorio que escribió unos *Antibucolica,* parodiando neciamente las *Bucólicas* y aquel otro que se chanceaba de versos de las *Geórgicas* (VSD 43). Tampoco la *Eneida* se salvó de estos ataques, a pesar de la expectación con que se seguía su alumbramiento y del entusiasmo con que fue aceptada tan pronto se publicó póstumamente, testimoniado elocuentemente por las citas del poema encontradas en gran abundancia en las paredes de las termas, en Roma, o en las calles de Pompeya, muchas veces «graffiti» rápida y popularmente escritos [238]. Ese refrendo popular, que ya nunca le iba a faltar a Virgilio, hace todavía más ridículos los intentos de desprestigiarlo debidos a los *obtrectatores Vergilii* de que nos habla la *Vida* suetonio-donatiana: «Contra la *Eneida* está también el libro de Carvilio Píctor titulado *Aeneidomastix* [«Azote de la *Eneida*»]. M. Vipsanio [Agripa] llamaba a Virgilio protegido de Mecenas e inventor de una nueva forma de afectación, no ampulosa ni lánguida, sino conseguida con palabras comunes y, por lo tanto, oculta. Herenio recogió únicamente los defectos de Virgilio y Perelio Fausto sus plagios. Sin embargo, los ocho volúmenes de *Homoiotétes* [«Semejanzas»] de Q. Octavio Avito contienen además los versos que imitó y los lugares de donde los sacó» (VSD 44-45). Contra toda esta caterva

[238] M. GIGANTE, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei,* Nápoles, 1979, esp. págs. 163-183, dedicadas a la fortuna de Virgilio en las inscripciones pompeyanas, tratadas monográficamente más tarde por S. FERRARO, *La presenza di Virgilio nei graffiti pompeiani,* Nápoles, 1982. Véase también M. GIGANTE, art. cit. en nota 98. Sobre la presencia —importantísima— de Virgilio en la poesía epigráfica, véase el gran estudio de P. HOOGMA, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica,* Amsterdam, 1959.

escribió a mediados del siglo I d. C. Asconio Pediano su libro *Contra los detractores de Virgilio,* libro que, por otra parte, no parece que fuera muy necesario: Virgilio estaba firmemente asentado en la escuela y en la cultura, hasta el punto de que el intento de Calígula de acabar con sus obras —así como con las de Tito Livio— fue tenido como prueba definitiva de su locura [239]. Con todo, es posible que en los cenáculos literarios la propia grandeza de Virgilio hallara una auténtica incomprensión, cuando no envidia. El propio Agripa, como hemos visto, parecía no apreciar la obra del poeta. Por otra parte no puede menos que extrañar el silencio sobre Virgilio en los años inmediatamente posteriores a su muerte, de la que ni Ovidio, ni siquiera Horacio, dicen ni media palabra, como si sobre aquél se hubiera cernido una «espesa sombra de olvido» [240]. Si realmente hubo un «dimenticatoio» de Virgilio, en todo caso duró poco y ya en la época de Nerón su prestigio se deja notar con fuerza. Es en esos tiempos cuando se produce un movimiento que trata de continuar la poesía bucólica en la estela del mantuano. Calpurnio Sículo y las dos églogas encontradas en un manuscrito de Einsiedeln, cuyo desconocido autor imita las *Bucólicas* tercera y cuarta de Virgilio, inauguran la poesía pastoral europea que toma a Virgilio —no directamente a Teócrito— como indiscutible modelo del género [241], pero también inauguran

[239] SUET., *Cal.* 34, 2.

[240] Así M. DOLÇ, *Apèndix Virgiliana,* I, Barcelona («Fundació Bernat Metge»), pág. 8. Dolç llega a afimar que «la envidia y el odio acompañaron a Virgilio incluso después de su muerte... Tendrían que pasar unos sesenta años de silencio para que Virgilio empiece su interminable peregrinación, gloriosa como ninguna otra, a través de las ciudades vivas del mundo» *(Retorno a la Roma clásica,* Madrid, 1972, pág. 47).

[241] Sobre esa tradición y sus prolongaciones en la literatura española

la serie de imitaciones cuyo «virgilianismo» no compensa la pobreza de inspiración, ni la incapacidad de estos poetas de segunda clase para aprender en el modelo «el sentido y la importancia de las expresiones clásicas, de sus efectos y de su inimitabilidad» [242]. Por la misma época L. Junio Moderato Columela, hispanorromano de Cádiz, en su obra sobre la agricultura *(De re rustica)* utiliza como fuente las *Geórgicas* virgilianas, pero hace algo mucho más transcendente: acogiéndose al pretexto de que el propio Virgilio no había tratado en su poema del cuidado de los jardines y que expresamente había dejado el tema para otros [243], Columela decide elaborar en forma poética el libro X de su obra *(De cultu hortorum)* y así inicia a su vez la larga cadena de la poesía didáctica sobre el campo y la agricultura, que va a imitar durante decenas de siglos el modelo inmarcesible de las *Geórgicas.* En Columela —como por lo demás en casi toda la poesía geórgica postvirgiliana— tampoco el cuidado de la expresión y la reverencia hacia el modelo logran emular la perfección formal y la inspiración de Virgilio en su más elaborado poema [244].

Donde más intensa se da la imitación virgiliana dentro de la literatura de las épocas claudia y flavia es, desde lue-

contamos con la importante tesis de V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica,* Madrid (Universidad Complutense), 1980.

[242] K. Büchner, *Virgilio,* cit., pág. 576. Para la pastoral postvirgiliana véase R. Verdière, «La bucolique postvirgilienne», *Eos* 56 (1966), 161-185, y la edición, con traducción y comentario, de D. Korzeniewski, *Hirtengedichte aus Neronischer Zeit,* Darmstadt, 1971.

[243] Virg., *G.* IV 148.

[244] Sobre el libro X de Columela véase E. de Saint-Denis, *Collumele. De l'agriculture. Livre X (De l'horticulture),* París, 1969; Id., «Collumele, miroir de Virgile», *Vergiliana. Recherches sur Virgile* (eds. H. Bardon - R. Verdière), Leiden, 1971, págs. 328-343.

go, en la poesía épica —de la que aquí no nos ocuparemos—, pero la influencia de Virgilio es también importante en la prosa y en el teatro y, concretamente, en Séneca y Tácito. Séneca, quien llama a Virgilio *uirum dissertissimum, maximum uatem,* y quien lo considera inmortal [245], muestra, al igual que Tácito, en sus escritos en prosa —una prosa que precisamente a partir de Livio tiende a indiferenciar progresivamente su estilo y léxico del de la poesía— una clara impronta de Virgilio. No se trata sólo de las múltiples citas virgilianas que tan a menudo se engarzan con la propia expresión en sus cartas [246], sino de deudas importantes con Virgilio en el estilo y en el pensamiento mismo: ideas capitales del filósofo, como, por ejemplo, las que expresa en el *De clementia* acerca del imperio romano sobre el mundo, tienen una indudable influencia de Virgilio —en el ejemplo propuesto, del libro IV de las *Geórgicas,* con la descripción de la comunidad de las abejas [247]— y muchos de los rasgos expresivos del teatro de Séneca proceden también de él. Tácito, por su parte —aceptado que sea suyo el «Diálogo de los oradores»—, consagra a Virgilio los capítulos 12 y 13 de esa obra y en el estilo de su prosa histórica muestra cuánto debe al vocabulario virgiliano y cómo ha aprendido en Virgilio el

[245] SEN., *Dial.* 8, 1, 4; 10, 9, 2; *Epist.* 21, 5.

[246] Cf. J. L. VIDAL, «Sobre reminiscencias de Virgilio en la literatura de la época claudia», *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo. Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos (Sevilla... 1981),* II, Madrid, 1983, págs. 236-243, con bibliografía en nota 10, a la que hay que añadir J. M. ANDRÉ, «La présence de Virgile chez Sénèque. Zones d'ombre et de lumière», *Helmantica* 33 (1982), 219-233.

[247] Cf. H. DAHLMANN, *Der Bienenstaat in Vergils Georgica* [= *Abh. der... Akad. der Wiss. Mainz,* 10, 1954], Wiesbaden, 1954.

uso pregnante de las palabras unas veces y una magistral ambigüedad en otras ocasiones [248].

Cuando Quintiliano en su *Institutio oratoria* coloca a Virgilio inmediatamente después de Homero [249] en el programa de los estudios liberales que allí configura y cuya vigencia desafiaría los siglos, lo convierte definitivamente en clásico para el resto de la historia de la educación y, por tanto, de la cultura. Incluso el arcaísmo de la época de Adriano y su efímera moda de preferir Lucilio a Horacio o Catón a Cicerón, no llegó a conseguir que Ennio se antepusiera a Virgilio. A autores tan representativos de la época como son Aulo Gelio y Floro debemos muestras importantes de virgilianismo como es la conservación de noticias muy interesantes sobre la vida y obra del poeta en las *Noches áticas* de Aulo Gelio o la discusión sobre en cuál de los saberes o disciplinas era más excelente Virgilio, como aparece en el opúsculo *Vergilius orator an poeta* de Floro.

Desde este momento es la escuela el ámbito donde se ejerce y se propaga la influencia de Virgilio. En Virgilio aprendían los romanos la *grammatica* y la *rhetorica* y, por tanto, todas las disciplinas —desde la gramática en el sentido actual de la palabra, o la lingüística, hasta la oratoria y la filosofía— que iban a conformar en el futuro la edu-

---

[248] El «virgilianismo» del estilo tacíteo ya fue puesto de relieve con frecuencia por H. Draeger en su todavía indispensable *Über Syntax und Stil des Tacitus,* Leipzig, [3]1882 y ha sido más recientemente estudiado por R. T. S. Baxter en su tesis *Virgil's influence on Tacitus,* Stanford Univ., 1968, y en artículos periódicamente aparecidos en *Classical Philology.*

[249] Quint., 10, 1, 95: *Itaque et apud illos* [los griegos] *Homerus, sic apud nos Vergilius... omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus.*

cación de Europa. Sobre todo desde la Antigüedad tardía poseemos un gran número de noticias sobre, y de muestras de, ejercicios escolares en torno a la obra de Virgilio: prosificaciones, desarrollos de *themata* o *loci* virgilianos, argumentos en versos de las obras o de partes de las obras, etc. [250]. Pero con la gramática y la retórica empapadas de Virgilio sólo se ponían los cimientos de la devoción por el poeta. Es sobre todo la actividad filológica de los comentadores —emprendida en principio con mentalidad «científica», antes de que los excesos de la «interpretación alegórica» se impusieran— aquello sobre lo que descansa el auge del virgilianismo. Ha llegado hasta nosotros una parte de los comentarios a Virgilio [251], la suficiente para hacernos ver con claridad hasta qué punto en la tardía Antigüedad y en la Edad Media en el saber sobre Virgilio se comprende casi todo el saber universal. La tradición de estos comentarios se prolonga durante todo el Medievo y enlaza con la actividad de los humanistas del Renacimiento y, en cierta manera, con la actividad filológica moderna [252]. Sólo si se tiene en debida cuenta esta labor incansable y transmitida de maestros a discípulos puede explicarse —tras casi tres siglos de atonía espiritual y literaria— el

---

[250] Remitimos a las referencias a Virgilio en los índices de la obra clásica de H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité,* París, [7]1976 (hay trad. española editada en Buenos Aires).

[251] De ellos hemos dado cuenta más arriba al estudiar las *Vitae Vergilianae,* que solían preceder a los comentarios propiamente dichos. Véase *supra,* páginas 13 sig.

[252] Sobre los comentarios virgilianos, véase la bibliografía citada al hablar de las *Vitae Vergilianae.* Dos apretadas y valiosas síntesis son la de H. Holtorf, *P. Vergilius Maro. Die grossen Gedichte.* I. *Einleitung. Bucolica,* Francfort - Munich, 1959, págs. 86-87, y la de K. Büchner, *Virgilio,* cit., págs. 581-588.

reflorecimiento del virgilianismo, que es lo mismo que decir de la gran literatura pagana, que ocurre alrededor del año 400 d. C. El escritor en que se hace más patente es Macrobio, en cuyos *Saturnalia* la gramática y el «gran mundo» patricio vuelven a encontrarse y Virgilio pasa a ser considerado algo así como la Biblia de las personas cultas, lo que, ciertamente no es otra cosa que atribuirle aquel saber universal de que hemos hablado. En Macrobio y en los comentaristas que éste leía —Servio, Elio Donato, Tiberio Claudio Donato—, aunque Virgilio todavía es entendido en su estricta y elevada dimensión poética, ya encontramos amalgamada la consideración de Virgilio como maestro de poesía y de estilo junto con la de conocedor del derecho, de la disciplina augural, de la filosofía y de la retórica, en suma, como dotado de esa omnisciencia con cuyo halo pasaría a la Edad Media aquel a quien Dante llamó «quel savio gentil che tutto seppe».

Si es en la poesía, tanto pagana como cristiana, donde, como veremos, más intensamente se manifiesta la influencia de Virgilio *in bonam partem,* también es en ella —o, en la escritura en verso: que sea o no poesía es otro problema— donde se plasman las consecuencias negativas —estéticamente negativas, por lo menos— de la familiaridad con, o mejor, de la saturación de Virgilio en todas las etapas de la educación, situación que produjo frutos tan pintorescos —si no disparatados— como los centones [253]. El juego literario de hacer centones consistía en

[253] Sobre los centones en general véase G. SALANITRO, *Osidio Geta. Medea ... con un profilo della poesia centonaria greco-latina,* Roma, 1981; R. LAMACCHIA, *s. u.* «cento», *Enc. V.,* I, Roma, 1984, págs. 733-737; J. L. VIDAL, «Observaciones sobre centones virgilianos de tema cristiano», *BIEH* 7/2 (1972), 53-64.

componer con versos o fragmentos de verso de un autor dado, generalmente un clásico de indiscutida autoridad como Homero, los trágicos griegos, Virgilio, una obra nueva —igual que entrecosiendo harapos de la más diversa procedencia se fabricaba un «centón» de trapos, por ejemplo, una cortina o un cobertor o un manto [254]—. La gracia del juego estaba en que la nueva obra fuera, en contenido y tono, lo más diferente posible de aquella que había proporcionado el «material». La época helenística había producido buen número de «Homerocentones», generalmente de asunto lúdico y, con mucha frecuencia, paródico. Los admiradores de Virgilio no podían consentir que ni en eso fuera menor que Homero y se lanzaron a componer también «Virgiliocentones» semejantes a los helenísticos. La antología conocida como *Anthologia Salmasiana* conserva algunos centones de ese tipo [255], pero la mejor muestra del género es el *Cento Nuptialis* de Ausonio, que se atiene efectivamente al tono festivo —y, en su caso, obsceno— de esos pasatiempos literarios. Pero los entusiastas virgilianistas no se quedaron ahí. Al contrario, se tomaron el asunto en serio y se pusieron a componer centones con pretensiones de gran estilo, trágicos, épicos, bucólicos, didácticos, etc., auténticos pastiches algunas veces apenas inteligibles. Por lo que sabemos abrió el fuego un tal Hosidio Geta, contemporáneo de Tertuliano, de quien nos ha llegado una tragedia en «Virgiliocentón», nada menos que una *Medea* [256]. Pero igual que en el terreno de

---

[254] Cf. J. L. VIDAL, «Sobre el nombre del centón en griego y en latín», *AFFB,* 4, 1978, págs. 145-153.

[255] Los conserva en la que todavía es su edición «standard», la de A. RIESE, *Anthologia Latina* I 1, Leipzig (Teubner), ^{2}1894, n.^{os} 7-17, pero no así en la edición de Shaleckton-Bailey, en curso de publicación.

[256] Ha merecido los honores de una edición teubneriana: R. LAMAC-

la verdadera poesía latina tardía, también en éste los cristianos iban a despuntar.

Una vez que el cristianismo, primero tolerado, luego consolidado y finalmente imperante, decidió que su expresión poética no siguiera el apenas intentado —por Comodiano— camino de la himnodia popular y adoptó las formas de la poesía pagana para los nuevos contenidos cristianos, Virgilio pasó a ser el modelo de la poesía cristiana y algo más, fue «cristianizado» él mismo. Este proceso, uno de los más apasionantes en la historia de la fortuna del poeta, se apoyaba por un lado en el prestigio inmenso que Virgilio tenía entre los poetas cristianos, romanos cultos al fin, alumnos de la misma y única escuela pagana y, por tanto, en la temprana creencia de que Virgilio había sido algo así como un cristiano «avant la lettre» y no sólo en el sentido de que su alma (definida todavía hoy con acierto como *naturaliter christiana),* su sensibilidad para lo humano y lo religioso presagiaba la del cristianismo que en aquel momento se disponía a iluminar el mundo, sino en uno más intenso y concreto: Virgilio habría sido —como la Sibila, cuya mención recoge la misma liturgia de la Iglesia católica— un profeta de Cristo, su mensaje estaría alegóricamente encerrado en la misteriosa *Bucólica* cuarta, la del anunciado niño providencial, que no sería otro que el mismo Cristo [257]. La protesta de algunos

CHIA, *Medea, cento Vergilianus,* Leipzig, 1981, además de la citada en la nota 253.

[257] La interpretación alegórica —pagana y cristiana— de la égloga cuarta ha merecido una inmensa bibliografía. Sigue siendo capital el libro de J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la IVe Églogue,* París, 1930. Una síntesis de las interpretaciones cristianas la da S. BENKO, «Virgil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation», *ANRW,* II 31.1, Berlín - Nueva York, 1980, págs. 646-705.

espíritus sensatos, como el de san Jerónimo, contra ese afán de «cristianización» a todo precio de Virgilio no parece que consiguiera muchos frutos: nada menos que el emperador Constantino dirigiéndose en ocasión solemne *ad coetum sanctorum,* esto es, a un sínodo de obispos, introduce en su discurso la cuarta *Bucólica* citándola en esa clave mesiánica. Conservamos la traducción al griego de ese discurso, inserta en la historia de Constantino escrita por Eusebio de Cesarea, quien en su versión de la égloga se las arregla para potenciar precisamente los aspectos mesiánicos que interesaba resaltar al emperador [258]. Por lo demás el mismo san Jerónimo, así como san Agustín, admiran a Virgilio como al poeta por excelencia, lo citan con frecuencia en sus escritos y les viene especialmente a la memoria en momentos patéticos y culminantes de sus propias vidas.

Después de la época neroniana la poesía bucólica postvirgiliana había dado todavía un fruto tardío en las cuatro églogas de Nemesiano quien, a fines del siglo III, aparece como el último poeta bucólico pagano [259]. Pero el género bucólico reverdecerá con interesantes mutaciones en una serie de autores, datados a partir de finales del siglo IV, que procuran utilizar los recursos de la poesía pastoril y, más concretamente, de la bucólica virgiliana para arropar una temática cristiana. Se trata del género conocido como «bucólica cristiana» [260]. En ese género se integran la poe-

---

[258] Cf. C. MONTELEONE, *L'egloga quarta da Virgilio a Costantino. Critica del testo e ideiologia,* Manduria, 1975.

[259] Edición de P. VOLPILHAC, *Némesien. Oeuvres,* París, 1975. Cf. R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus,* Leiden, 1974.

[260] Así lo denomina su principal estudioso W. SCHMID, «Tityrus christianus. Probleme religiöser Hirtendichtung an der Wende vom vierten

sía de Paulino de Nola, el curioso *carmen* de Severo Santo o Endelquio *De mortibus boum* [261], pero también centones virgilianos como el conocido como *Versus ad gratiam Domini*, atribuido a un tal Pomponio [262]. En estos *carmina* se consuma, además, algo que ya se venía perfilando en la bucólica postvirgiliana, la asimilación de motivos propiamente pastorales y «arcádicos» con los geórgicos [263]. Los poetas cristianos fueron especialmente receptivos a la afinidad entre esos dos tipos de elementos y los trataron conjuntamente [264] y combinándolos también con otros temas. Así Paulino de Nola utiliza a veces la forma de idilio pastoril para describir una escena casi realista por su tono de cotidianeidad rural [265]; Endelequio, bajo la forma de un diálogo pastoril, desarrolla un típico tema geórgico, la narración de una epizootia, que cesará por la intervención milagrosa del signo de la cruz [266]; y en el centón *Versus*

---

zum fünften Jahrhundert», *RhM* 96 (1953), 101-165; Id., *s. u.* «Bukolik», *Reallexikon für Antike und Christentum*, II, Stuttgart, 1954, págs. 786-800; cf. J. L. Vidal, «Observaciones...» citado en nota 253, pág. 61.

[261] Edición con traducción y comentarios en D. Korzeniewski, *Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt, 1976, págs. 57-71.

[262] Cf. J. L. Vidal, «La technique de composition du Centon virgilien *Versus ad gratiam Domini siue Tityrus (Anth. Lat.* 719 a Riese)», *Rev. des Étud. Augustiniennes* 29/3-4 (1983), 233-256.

[263] R. Kettemann, *Bukolik und Georgik. Sudien zu ihrer Affinität bei Vergil und später*, Heidelberg, 1977, especialmente el capítulo V «Vergils Georgica und nachvergilische Bukolik», págs. 99-130. Cf. V. Cristóbal, *op. cit.* en nota 241, págs. 594-613.

[264] Cf. M. L. Ricci, «Motivi arcadici in alcuni centoni virgiliani cristiani», *Atti del Convegno Virgiliano sul bimillenario delle Georgiche (Napoli... 1975)*, Nápoles, 1977, págs. 489-496, esp. 493 sigs.

[265] Cf. P. Ketemann, *op. cit.*, págs. 120-122.

[266] Cf. Ketemann, *op. cit.*, págs. 116-120.

ad gratiam Domini el elemento bucólico, concretamente la forma dialogada, es apenas una excusa para desarrollar un discurso de naturaleza didáctica y teológica [267]. Como se ve los cristianos eligieron decididamente el centón virgiliano como forma adecuada (?) para contenidos tan serios como los apologéticos y doctrinales, caso del centón *Versus ad gratiam Domini* o de los centones dedicados al misterio de la Encarnación [268] o al de la Eucaristía [269].

Todos estos esforzados secuaces de Virgilio del final de la antigüedad romana conocían y seguían la teoría de los «tres estilos» o «caracteres» de la poesía —*humilis, medius, grandiloquus* en la terminología de Servio— de los que, por supuesto, las tres obras de Virgilio tomadas por su orden cronológico eran respectivamente los ejemplos canónicos. Todo esto se representaba por medio de un esquema gráfico de círculos concéntricos, la famosa *Rota Vergili* [270]. A esa teoría de los estilos se ajustarán los escolares medievales en sus composiciones poéticas de una forma en cierto modo automática: elegido el estilo, la obra virgiliana correspondiente será el paradigma a seguir. En algunas composiciones pertenecientes a autores del llamado renacimiento carolingio se ha querido ver otras tantas muestras del primer estilo y, consecuentemente, del género

[267] Cf. W. Schmid, «Tityrus...», cit. en nota 260, pág. 110; R. Ketemann, *op. cit.*, pág. 110 y nota 45; J. L. Vidal, «La technique...», cit. en nota 262, págs. 240-241.

[268] *De Verbi Incarnatione*, ed. C. Schenkl, *Poetae Christiani Minores*, Viena *(CSEL* 16, 1), 1888, págs. 615-620.

[269] *De Ecclesia*, ed. Schenkl, *op. cit.*, págs. 621-627. Cf. J. L. Vidal, «Christiana Vergiliana I: Vergilius Eucharistiae cantor», *Actes del VIè Simposi*, cit. en nota 234, págs. 207-216.

[270] A. Fontán, «Virgilio, los estilos y la *Rota Vergili*», recogido en *Humanismo romano*, Barcelona, 1974, págs. 94-99.

bucólico [271]. Eso es cierto probablemente en el caso de las dos *Églogas* de Modoino [272], cuyas imitaciones de Virgilio, en primer lugar, pero también de Calpurnio Sículo y de Nemesiano las colocan en la estela de la bucólica postvirgiliana, pero no parece que procedimientos tales como la disposición dialogada puramente externa o el uso de la alegoría, que ciertamente hallan su lugar en las composiciones de las que tratamos, sean suficientes para colocarlas en la tradición bucólica postvirgiliana. Para G. Brugnoli el género bucólico desaparece en la Edad Media hasta su redescubrimiento con Dante, Petrarca y Boccaccio; es más, según ese autor, «después de Endelequio el género bucólico calla» [273]. Hay, no obstante, una excepción, las cuatro églogas de un problemático Marco (o Marcio) Valerio, autor probablemente del siglo XII del cual ni el nombre mismo conocemos con seguridad, compuestas con un razonable conocimiento del Virgilio bucólico [274].

Cuando Casiodoro, al recomendar, en un pasaje de sus *Institutiones* [275], al monje que *nec humanis nec diuinis litteris perfecte possit erudiri* que no desdeñe las labores del campo, se apoya en la autoridad de un pasaje de las *Geórgicas* de Virgilio,

---

[271] Véase la lista en G. Brugnoli, «La tradizione letteraria medievale», *s. u.* «Bucoliche», *Enc. V.*, I, Roma, 1984, págs. 576-580, donde se discute además la justeza de la adscripción al género bucólico de tales composiciones.

[272] Ed. D. Korzeniewski, *op. cit.* en nota 259, págs. 73-101.

[273] G. Brugnoli, *op. cit.*, pág. 580. Sin embargo, véase V. Cristóbal, *op. cit.* en nota 241, págs. 84-93.

[274] Ed. de Franco Munari, Florencia, 1970. Cf. A. Salvatore, «Le Bucoliche di Marco Valerio», *La Fortuna di Virgilio*, cit. en nota 234, págs. 71-106.

[275] Casiod., *Instit.* 1, 28, 5.

sin has ne possim naturae accedere partis,
frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes[276],

nos está dando una de las claves que explican la pervivencia del poema en la Edad Media[277]. Es lo que las *Geórgicas* tenían, a ojos de los lectores medievales, de didáctico e incluso de común con los escritores técnicos de agricultura —inmediatamente después de la cita Casiodoro menciona a Columela—, lo que las hacía especialmente estimables. Pero no eran precisamente los *clerici* del círculo carolingio o los autores eclesiásticos posteriores los que se sentían concernidos por esa llamada al trabajo de los campos y desde luego no ocupan los pasajes geórgicos parte alguna reseñable de sus obras. Por eso es de notar que uno de los más ilustres autores del siglo IX, Walafrido Estrabón, compusiera un *De cultu hortorum* (comúnmente conocido como *Hortulus)* cuyos más de cuatrocientos hexámetros son de factura casi virgiliana y cuya inspiración arranca de las *Geórgicas.* Sin embargo, la tradición geórgica hasta el siglo XIII es tan escasa como la bucólica: el *Hortulus* es el único poema que se coloca en la estela de las *Geórgicas* virgiliana desde la tardía antigüedad hasta aquel siglo. Eso no significa que las *Geórgicas* no fueran conocidas: basta

[276] «Mas si llegar no puedo a los misterios / de la Naturaleza, por faltarme / vital calor que al corazón aliente, / que entonces mi ilusión sean los campos, / las vertientes que riegan las cañadas», VIRG., *G.* II 483-485 (trad. Espinosa Pólit). Casiodoro cita los dos últimos versos.

[277] Para este tema seguimos la excelente exposición de L. P. WILKINSON, «The 'Georgics' in After Times», págs. 270-313 (esp. 273 sigs.) de su libro *The Georgics of Virgil. A critical Survey,* Cambridge, 1969 [reimpr. 1978].

echar un vistazo al aparato de fuentes que los *Poetae Aeui Carolini* presentan en la monumental edición histórica germana —por no hablar de los códices carolingios y postcarolingios que contienen las *Geórgicas*— para asegurarnos de la presencia del poema virgiliano de la tierra, presencia menor que la de las *Bucólicas,* el poema que abría las obras mayores de Virgilio, y, claro está, que la de la *Eneida,* el más cercano al carácter narrativo y heroico —o, al menos, laudatorio— de la mayor parte de las obras de los poetas carolingios y posteriores. La tradición geórgica se mantuvo más calladamente. La vemos emerger en el florecimiento de la Escolástica, concretamente en un escritor tan importante como Juan de Salisbury (1120-1180) [278] y, desde luego, no cabe duda de que en la escuela las *Geórgicas* no dejaron de ser leídas. De esta manera se mantuvo el hilo conductor que llega hasta su redescubrimiento con el Humanismo.

La presencia de Virgilio en la cosmovisión filosófica y poética que se encuentra en la *Divina Comedia* es, sin duda, la culminación de la tradición cristiana y virgiliana de la Edad Media europea. Pero —ya se ha dicho— Dante es al mismo tiempo nuevo o renovador en la medida en que rescata —y, en cierto modo, entrega, al Humanismo que está en puertas— al Virgilio histórico, el poeta de Roma, el que le enseñó «lo bello stil» que honor le diera, el que es «delli altri poeti onore e lume». En el género bucólico ese rescate lo lleva a cabo con las dos *Eclogae,* escritas en 1319.

Virgilio llena con su presencia y su nombre la literatura del Humanismo y el Renacimiento italianos, la escrita en

[278] Así lo ha demostrado L. P. Wilkinson, *loc. laud.*, págs. 287-290.

latín, por supuesto, y también la cada vez más importante literatura escrita en vulgar [279]. Fue el poeta por excelencia para Petrarca. Éste, plenamente decidido a renovar los géneros de la poesía clásica, escribe un *Bucolicum carmen* (1357), doce églogas en las que resurge la estructura virgiliana de la composición, lo que no había llegado a conseguir Dante, cuyas *Eglogae* mantenían todavía con un cierto medievalismo la forma de la espístola literaria. Pero así como Petrarca abre con el *Bucolicum carmen* la bucólica renovada y con el *Africa* el poema épico renovado, no parece que sintiera la necesidad de hacer lo propio con la geórgica, por más que apreciaba las de Virgilio —*ingeniosum et iucundum opus* las llama en una ocasión *(Fam.* 23, 12, 32)— y las cita con frecuencia. El desinterés de Petrarca y, en general, de los humanistas italianos por la vida rural —Maffeo Vegio confiesa abiertamente, tras una forzada estancia en el campo, su absoluto desagrado por la manera de vivir que Virgilio elogia en las *Geórgicas*— no impide que su influencia crezca en la literatura de la segunda mitad del siglo XV. En 1483 A. Poliziano compone su *Rusticus,* un poema de 570 hexámetros latinos destinado a ser leído públicamente como prólogo a sus propias lecturas de Hesíodo y de Virgilio. Su éxito es en gran parte determinante de la afición en la Italia del XVI por el poema didáctico latino, cuyo máximo exponente es una obra completamente virgiliana en sus hexámetros y en muchas de sus características, pero lo menos virgiliana que pueda pensarse en cuanto al contenido. Se trata del poema *Syphilis* o *De morbo Gallico,* de Girolamo Fracastoro, publicado

[279] Fundamental a este respecto es el libro de D. ZABUGHIN, *Virgilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso,* 2 vols., Bolonia, 1921-1923.

en 1530 y que tuvo un éxito y una difusión espectaculares [280].

El bucolismo firmemente renovado en la literatura humanística latina por Dante, Boccaccio y, sobre todo, por Petrarca se consagra definitivamente en la literatura europea gracias no a un poema, sino a una novela, la *Arcadia* de Jacopo de Sannazaro, publicada en 1504 en su versión definitiva. La *Arcadia* no sólo es la más conocida y difundida de todas las obras escritas en vulgar del «Quattrocento», sino que marca el nuevo camino que seguirá la literatura pastoril europea y singularmente la española en la que la novela pastoril imita fielmente al prototipo italiano del género. Desde luego la influencia de Virgilio es soberana en la *Arcadia* [281], en la que se renuevan todos los tópicos que desde Teócrito y principalmente desde Virgilio constituyen el bucolismo. Sannazaro hereda esa tradición a la que imprime un giro que será determinante: «Sannazaro, escribe A. Greco, quiso renovar los principios canónicos de la tradición humanística, sustituyendo la concepción heroica del hombre por la aspiración a un mundo de paz y de ensoñadora melaconlía, con un arte refinadísimo, ...concurriendo en modo determinante a renovar el culto de Virgilio» [282].

La entrada de Virgilio en la literatura española se produce a través de Dante y del humanismo italiano: Boccaccio, de manera muy importante Petrarca [283] y, como ya

---

[280] Cf. H. H. Huxley, «Syphilides Musae. Fracastoro's use of Virgil», *Proceedings of the Classical Association,* 72, 1975, pág. 16 [sumario].

[281] U. Toens, «Sannàzaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Eklogen», *A & A* 23 (1977), 143-161.

[282] A. Greco, *s. u.* «Sannazaro», *Enc. V.,* IV, Roma, 1988, 674-676, pág. 675.

[283] Véase ahora M. P. Manero, *Introducción al estudio del petrarquismo en España,* Barcelona, 1987.

se ha dicho, Sannazaro [284]. Así lo ha descrito Javier de Echave: «Había entrado Virgilio en nuestras letras como en tierra y morada propia ya en la mitad del siglo xv, de la mano de su férvido admirador y conocedor acabado, el gran virgilista, como entonces es llamado, el poeta cordobés Juan de Mena. Pasajes hay en el *Laberinto de la Fortuna* en que el cordobés se diría se entrega a aquella gozosa porfía de emulación, *retractatio,* al uso entre los escritores latinos del siglo de Augusto. La otra mano en su firme entrada en nuestras letras se la da por la misma fecha el segundo gran ingenio de nuestro primer Renacimiento, Don Íñigo López de Mendoza. En las estancias de la *Comedieta de Ponça* aflora un elemento nuevo hasta entonces en la poesía castellana, el encarecimiento de la vida del campo a la manera de Virgilio... Unos años antes, en el 1428, había dado cima a su versión de la *Eneida* en lengua castellana... Don Enrique de Villena» [285].

---

[284] Falta un *Virgilio en España.* Esa ausencia ha sido puesta de relieve por quienes han trabajado en aspectos de ese gran y prometedor tema. Así M. Dolç, «Presencia de Virgilio en España», *Présence de Virgile,* cit. en nota 234, 541-547, pág. 541; Id., «Fortuna di Virgilio nelle terre ispaniche», *La Fortuna di Virgilio,* cit. ibid., 391-415, pág. 393; J. L. Vidal, «Presenza di Virgilio nella cultura catalana», ibid., 418-449, págs. 421-422; M. Morreale, «Letteratura castigliana», *s. u.* «Spagna», *Enc. V.,* IV, Roma, 1988, 953-875, pág. 967. De estos trabajos, así como de V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica...,* cit. en nota 241, págs. 98-122, nos declaramos ampliamente deudores en la síntesis que sigue, desde luego incompleta y referida sólo a la literatura castellana (para la catalana puede verse M. Dolç, *Virgili i nosaltres,* Valencia, 1958; J. Medina, «Virgili en la literatura catalana», *Faventia* 1/1 (1979), 47-62; J. L. Vidal, trabajo citado en esta misma nota; Id., «Letteratura catalana», *s. u.* «Spagna», cit. en esta misma nota, págs. 972-975).

[285] J. de Echave-Sustaeta, *Virgilio y nosotros,* Barcelona, 1964, pág. 107.

A Juan del Encina (1468-1529) cabe el mérito de iniciar a un tiempo la traducción y la imitación de las *Bucólicas* virgilianas con su adaptación de las mismas (1496), cuya influencia desborda los límites del género para ejercerse incluso sobre el teatro a consecuencia de la versión dialogada que da de las primeras ocho. Pero lo determinante en la difusión del nuevo bucolismo es la influencia en España de la *Arcadia* de Sannazaro [286]. Así se ve ya en el primero y más excelso representante de la tradición bucólica, Garcilaso de la Vega, cuyas *Églogas* están henchidas de virgilianismo. Fernando de Herrera, en su vertiente de comentador de la obra de Garcilaso y exquisito conocedor de Virgilio él mismo, Luis Barahona de Soto, Francisco de la Torre (si es él el autor de las ocho églogas conocidas como *Bucólicas del Tajo)*, Juan de Arguijo, son otros tantos representantes de la corriente poética que incorpora el virgilianismo tal como lo habían impulsado los humanistas italianos. Perfecto conocedor de esa tendencia, a la que él mismo no es ajeno, Fray Luis de León, como traductor de las *Bucólicas* y de los dos primeros libros de las *Geórgicas,* pero sobre todo como poeta él mismo, virgiliano y horaciano, imprime al culto del clasicismo una dirección teológica, la que lo transforma en el humanismo cristiano del renacimiento español, del que Fray Luis es el máximo poeta. Por otra parte el bucolismo virgiliano aparece alguna vez en el Romancero [287], siguiendo una tradición cuyo

[286] Véase para el tema de la fortuna de la *Arcadia* en la literatura española G. CARAVACCI, «Letteratura spagnola», *s. u.* «Arcadia», cit. en nota 282, págs. 276-277; así como M. J. BAYO, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento,* Madrid, ^{2}1970.

[287] Véase ahora G. DI STEFANO, *s. u.* «Romancero», *Enc. V.,* IV, Roma, 1988, págs. 556-558.

antecedente puede encontrarse en la entrada, ya a mediados del siglo XV, de los motivos bucólicos en la poesía cortés de los *Cancioneros,* como en el llamado *de Baena* (1445). Aunque la presencia de clichés bucólicos llega hasta los romances artísticos del Barroco, es el Virgilio épico y el de la leyenda el que, dado el carácter eminentemente narrativo del romance, aparece con más frecuencia en el Romancero [288]. En cambio al arcadismo le estaba reservada una especial fortuna en una manifestación en prosa, la novela. Una serie de *Arcadias* españolas constituyen un género, la novela pastoril, que, aunque estructurado sobre la trama narrativa, se impregna de una atmósfera bucólica: el pasaje idealizado, los pastores, los diálogos típicos de la tradición bucólica desde Teócrito y Virgilio, un *tempo* o, mejor, un estatismo idílico, todo esto no puede faltar en la novela pastoril. El género se inaugura en España con la *Diana* de Jorge de Montemayor (Valencia, 1559), que quiere ser conscientemente continuada por Gil Polo con su *Diana enamorada* (Valencia, 1564). En 1528 Fray B. Ponce intenta una trasposición «a lo divino» de la novela pastoril con su *Clara Diana a lo divino* y en 1598 Lope de Vega, como si quisiera rendir homenaje al fundador del género, titula *Arcadia* su novela pastoril. Así hasta completar una plétora de «arcadistas» en los que la influencia directa de Virgilio y la inspiración es cada vez más desmayada y el estilo cada vez más adocenado.

Las *Geórgicas* habían merecido la atención de comentaristas y traductores desde la edición zaragozana de las mismas por Juan de Sobrarias (1515) y las versiones de Fray Luis de León y Juan de Guzmán. Pero en el terreno

---

[288] Para esos temas véase J. DE ECHAVE, *Virgilio y nosotros,* cit., págs. 114-150.

de la creación literaria no llegan a ejercer la influencia de la bucólica —y no digamos de la épica— virgiliana, por más que en el arcadismo se vuelve a dar la ya conocida asimilación de motivos propiamente geórgicos con los bucólicos. En cambio —y de acuerdo con una tradición cuyos más remotos antecedentes hay que buscarlos, como hemos visto, al principio del Medievo— son especialmente apreciadas las *Geórgicas* como fuente para la literatura técnica, como las utiliza Gabriel Alonso de Herrera en su *Obra de Agricultura* (Alcalá, 1513) o Alonso Carrillo de Córdoba quien, en su obra *Caballeriza de Córdoba* (Córdoba, 1625), dedica en la práctica los dos primeros capítulos a comentar el paso virgiliano de la cría de los potros *(G.* III 179-218).

La dignificación de lo útil que propone la Ilustración y, concretamente, el prestigio que recupera el tratar del trabajo de los campos contribuyen a revitalizar el Virgilio geórgico en el siglo XVIII. El agrarismo ilustrado, tal como aparece, por ejemplo, en la obra de Trigueros y en la de Jovellanos, se cuida de mantener una vertiente literaria y didáctica que tiene en las *Geórgicas* su modelo [289]. No fueron ajenos a esta preocupación, aunque su obra se sitúa generalmente en el campo de la lírica, los poetas neoclásicos que, como Juan Meléndez Valdés («Batilo») en su romance *Los segadores* y en otras poesías, exaltan la vida del campo. Pero Meléndez Valdés, como otro representan-

[289] La tradición de la poesía didáctica y concretamente geórgica escrita en latín, impulsada en la Italia del siglo XVI, tiene continuación —en latín o en vulgar— en Europa y hasta en el Nuevo Mundo. A Méjico está consagrada una de las mejores obras latinas del género, la *Rusticatio Mexicana* del jesuita expulso Rafael Landívar (Bolonia, ^{2}1782; edición moderna a cargo de O. VALDÉS, Méjico, ^{2}1965).

te de la escuela salmantina, el P. José Iglesias de la Casa, se vuelve directamente hacia las *Bucólicas* como modelo y fuente de inspiración. Así lo vemos en las ocho *Églogas* del P. Iglesias, alguna de ellas, como la primera, casi traducción de otra virgiliana (la segunda), y en gran parte de composiciones de Meléndez Valdés, en las que los nombres (por ejemplo, *La paloma de Filis),* los motivos (la caída de las sombras desde los montes al atardecer) y las reminiscencias son de clara raigambre virgiliana.

Podría creerse que los tiempos optimistas de la Ilustración y del neoclasicismo literario fueran los últimos propicios para el cultivo del poema pastoril y rural. Por eso sorprende que, cien años después del florecimiento de la escuela poética neoclásica y de nuevo en los campos de Salamanca y de la Extremadura, resonaran, al final del siglo que se llamó «del Progreso», los acentos sencillos y conmovedores de la poesía de José María Gabriel y Galán (1870-1905), una poesía rural, directamente inspirada por la vida en los campos, pero no ajena a la tradición literaria clásica, como ha ponderado justamente Virgilio Bejarano [290].

En nuestro siglo la filología virgiliana ha llegado en cantidad y calidad a cotas difícilmente superables. Pero no podríamos decir que los poetas hayan encontrado en las *Bucólicas* y en las *Geórgicas* una fuente predilecta y solicitada de inspiración [291]. No podía ser de otra manera.

---

[290] V. BEJARANO, «Un tema clásico en la poesía de Gabriel y Galán», *BIEH,* 6/1 (1972), 113-124.

[291] No obstante Vicente Cristóbal ha espigado con gran diligencia la permanencia de «lo bucólico y la bucólica en la poesía española de nuestro tiempo», en Juan Ramón, Cernuda, Aleixandre. Cf. V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica...,* cit., págs. 112-117.

De todos los Virgilios posibles nuestro azaroso tiempo ha necesitado actualizar, con intensidad y belleza sobrecogedoras, el de la deseperanza y la angustia: Virgilio ha vuelto a morir, no en Brindis, bajo la gran sombra de Augusto, pero sí en las páginas intemporales de Hermann Broch quien, para exorcizar la barbarie más grande de nuestra época, encontró refugio y asilo en la recreación de la vida, la obra y, sobre todo, la muerte de Publio Virgilio Marón *.

* Una buena parte del presente trabajo se realizó gracias a una estancia en la «Fondation Hardt» (Vandoeuvres - Ginebra). Séame permitido agradecer vivamente la hospitalidad de esa institución y de su selecta biblioteca.

BIBLIOGRAFÍA

La inmensidad de la bibliografía virgiliana convierte prácticamente en arbitraria toda elección. Afortunadamente poseemos magníficos instrumentos bibliográficos exclusivamente dedicados a Virgilio y el virgilianismo, lo cual aconseja limitar nuestra elección preferentemente —aunque no exclusivamente, para que incluso sin ayuda de aquellos instrumentos no desconozca el lector los estudios fundamentales sobre Virgilio publicados en este siglo— a las obras recientes no recogidas en esos repertorios. Este hecho, así como el de que en las notas a pie de página ya se ha citado una buena parte de la bibliografía referente a puntos concretos de la investigación virgiliana, nos ha permitido cierto tipo de exclusiones —por ejemplo, la de prácticamente todos los trabajos que no son propiamente libros, sino artículos de revistas y similares— que de otro modo hubieran sido difícilmente aceptables. Por motivos prácticos, además, la presente bibliografía intenta circunscribirse a los trabajos sobre Virgilio y su obra en general, de una parte y, de otra, a los que se refieren de manera específica a las *Bucólicas* y a las *Geórgicas,* ya que la bibliografía sobre la *Eneida* se recogerá en un próximo volumen.

I) VIRGILIO Y SU OBRA EN GENERAL

1) *Repertorios bibliográficos*

F. PEETERS, *A Bibliography of Vergil,* Nueva York, 1933 [reimpr., Roma, 1975].

G. MAMBELLI, *Gli studi virgiliani nel secolo XX,* 2 vols., Florencia, 1944.

W. SUERBAUM, «Hundert Jahre Vergil-Forschung: Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der Aeneis», *ANRW,* II 31, 1, Berlín - Nueva York, págs. 3-358 (hasta 1975).

M. T. MORANO RANDO, *Bibliografía Virgiliana (1937-1960),* Génova, 1987.

La revista *Classical World* publicó resúmenes críticos de los trabajos virgilianos, debidos a G. E. DUCKWORTH de 1940 a 1963 y a A. G. MCKAY de 1964 a 1973; ahora están recogidos en *The Classical World Bibliography of Vergil,* Nueva York, 1978. La revista *Vergilius* (órgano de la *Vergilian society of America,* Universidad de Maryland, Estados Unidos) ha publicado los resúmenes críticos de A. G. MCKAY con periodicidad anual desde el vol. 3 (1962/63) hasta el último, por el momento, el 35 (1989). Con periodicidad irregular han ido apareciendo en el *Anzeiger für die Altertumswissenschaft* las recensiones de V. PÖSCHL bajo el título «Der Forschungsbericht Vergil» (desde el vol. 6 [1953]).

2) *Enciclopedias*

Enciclopedia Virgiliana, Roma, I (1984), II (1985), III (1987), IV (1988), V (en curso de publicación).

3) *Ediciones*

Las ediciones completas más importantes han sido citadas en la «Introducción», *supra,* págs. 104-106.

4) *Traducciones al español*

Repertorio y estudios críticos de las traducciones de Virgilio al español pueden verse en M. Menéndez Pelayo, «Traductores de las *Églogas* y *Geórgicas* de Virgilio» (1884) y «Traductores españoles de la *Eneida,* apuntes bibliográficos» (1879), trabajos recogidos en *Bibliografía Hispano Latina Clásica,* vol. VIII, págs. 194-397, y vol. IX, págs. 7-330, Santander, 1952; así como en los diversos prólogos y estudios preliminares de M. A. Caro a sus traducciones de Virgilio, ahora recogidos en la compilación M. A. Caro, *Estudios virgilianos,* 2 vols., Bogotá, 1985. Pueden consultarse también los artículos de M. Dolç, «Presencia de Virgilio en España», *Présence de Virgile* (cit. *supra,* nota 234), págs. 541-557 y «Fortuna di Virgilio nelle terre ispaniche», *La Fortuna di Virgilio* (cit. ibid.), págs. 391-415.

Entre las traducciones modernas de toda la obra de Virgilio pueden citarse las de E. de Ochoa (Madrid, 1869, con muchas reproducciones posteriores), L. Riber (Madrid, 1941, íd.), M. Olivar (Barcelona, 1951), E. Gómez de Miguel (Madrid, 1961) y M. Querol (Barcelona, 1968, reimpr. 1979), todas ellas en prosa, así como las traducciones en verso de M. A. Caro (Bogotá, 1873-1876, varias veces reproducida) y de A. Espinosa Pólit (Méjico, 1961).

5) *Léxicos, concordancias, índices*

H. Merguet, *Lexicon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen,* Leipzig, 1909 (reimpresión, Hildesheim, 1960).

M. N. Wetmore, *Index Verborum Vergilianus,* New Haven, [2]1930 (reimpresión, Hildesheim - Darmstadt, 1961).

W. Ott, *Rückläufiger Wortindex zu Vergil. Bucolica, Georgica, Aeneis,* Tubinga, 1974.

H. H. Warwick, *A Vergil Concordance,* Minneápolis, 1975.

M. Wacht, *Lemmatisierter Index zu Vergil mit Statistischen Anhängen zu Sprache und Metrik* [5 microfichas], Núremberg, 1979.

D. FASCIANO, *Virgile. Concordance. I Églogues, Géorgiques, Énéide; II Appendix Vergiliana,* Roma - Montréal, 1982.

6) *Estudios.*

6. 1) Estudios de conjunto

C. A. SAINTE-BEUVE, *Étude sur Virgile,* París, 1857 [³1878] (trad. esp. [La España Moderna], *s. a.).*

W. Y. SELLAR, *The Roman Poets of the Augustan Age: I Virgil,* Oxford, 1877 [³1897, reimpresión 1929].

A. BELLESORT, *Virgile. Son oeuvre et son temps,* París, 1920 (con muchas reimpresiones; trad. esp., Madrid, 1965).

T. FRANK, *Virgil. A biography,* Nueva York, 1922 (reimpr. 1965).

TH. HAECKER, *Vergil, Vater des Abendlandes,* Leipzig, 1931 (con muchas reimpresiones, trad. esp., Madrid, 1946).

A. ESPINOSA PÓLIT, *Virgilio. El poeta y su misión providencial,* Quito, 1932.

W. F. JACKSON KNIGHT, *Roman Vergil,* Londres, 1944 [Harmondsworth, 1966].

T. S. ELIOT, *What is a classic?,* Londres, 1944 (reproducido y traducido muchas veces).

E. PARATORE, *Virgilio,* Roma, 1945 [Florencia, ³1961].

J. DE ECHAVE-SUSTAETA, *Virgilio,* Barcelona, 1947.

A. M. GUILLEMIN, *Virgile: poète, artiste et penseur,* París, 1951 (trad. esp. Buenos Aires, 1968).

J. PERRET, *Virgile, l'homme et l'oeuvre,* París, 1952 (nueva ed. 1965).

K. BÜCHNER, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer,* Stuttgart, 1955 (véase *supra,* nota 63; trad. italiana, Brescia, ¹1963, ²1986, cit. *supra,* nota 19).

H. OPPERMANN (ed.), *Wege zu Vergil. Drei Jarzehnte Begegnungen in Dichtung und Wissenschaft,* Darmstadt, 1963 [²1975].

B. OTIS, *Virgil. A Study in Civilized Poetry,* Oxford, 1963.

J. P. BRISSON, *Virgile, son temps et le nôtre,* París, 1966.

ST. COMMAGER (ed.), *Virgil. A Collection of Critical Essays,* New Jersey, 1966.

P. F. Distler, *Vergil and Vergiliana*, Chicago, 1966 (escolar, pero excelente).
F. Klingner, *Virgil: Bucolica. Georgica. Aeneis*, Zurich - Stuttgart, 1967.
R. D. Williams, *Virgil*, Oxford, 1967 (es un «Survey» virgiliano).
D. R. Dudley (ed.), *Virgil*, Londres, 1969.
H. Bardon - R. Verdière (eds.), *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, Leiden, 1971.
A. García Calvo, *Virgilio*, Madrid, 1976.
A. J. Boyle, *The Chaonian Dove. Studies in the Eclogues, Georgics and the Aeneid of Virgil* [= *Mnemosyne*, Suppl. 94], Leiden, 1986.

6.2) Estudios sobre el arte y la poética virgiliana

F. X. M. J. Roiron, *Études sur l'imagination auditive chez Virgile*, París, 1908.
R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig - Berlín, ^{3}1915.
H. W. Prescott, *The Development of Virgil's Art*, Chicago, 1927 [reimpr., Nueva York, 1963].
E. K. Rand, *The Magical Art of Vergil*, Cambridge, Mass., 1931 [reimpr., Hamden, Conn., 1966].
R. W. Cruttwell, *Virgil's Mind at Work*, Nueva York, 1947 [reimpr. 1961].
F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica. Su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea*, Nápoles, 1966.
S. Stabryla, *Latin Tragedy in Virgil's Poetry* [= *Krakowie Prace Kom. filol. klas.*, 10], Wroclaw, 1970.
M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry* [= *Hermes Einzelschr.*, 24], Wiesbaden, 1972.
J. González Vázquez, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Granada, 1976.
G. B. Conte, *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio*, Turín, 1980.
W. W. Briggs, Jr., *Narrative and Simile from the Georgics in the Aeneid* [= *Mnemosyne*, Suppl. 58], Leiden, 1980.

6.3) Pensamiento, ideología y religión de Virgilio

C. Bayle, *Religion in Virgil,* Oxford, 1953.

P. Boyancé, *La religion en Virgile,* París, 1963.

J. Oroz Reta, «La postura religiosa de Virgilio», *Helmantica* 25 (1974), 83-179.

W. Pötscher, *Vergil und die göttlichen Mächte: Aspekte seiner Weltanschauung,* [= *Spudasmata,* 35], Nueva York, 1977.

A. Thornton, *The Living Universe: Gods and Men in Virgil's Aeneid,* Leiden [*Mnemosyne,* Suppl. 46], 1977.

R. J. Clark, *Catabasis: Vergil and the Wisdom Tradition,* Amsterdam, 1979.

6.4) Lengua, estilo, métrica virgilianos

J. de Echave-Sustaeta, *Estilística virgiliana,* Barcelona, 1950.

L. Rubio, «La lengua y el estilo de Virgilio», *EClás* 11 (1967), 355-375.

G. E. Duckworth, *Vergil and Classical Hexameter Poetry,* Ann Arbor, 1969.

H. Raabe, *Plurima mortis imago. Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils* [= *Zetemata,* 39], Munich, 1974.

D. H. Garrison, *The language of Vergil: An Introduction to the Poetry of the Aeneid,* Nueva York - Berna - Francfort, 1984.

6.5) Historia y crítica textuales virgilianas

Véase en la «Introducción» el apartado «La transmisión del texto de Virgilio», *supra,* págs. 92-106. Entre las obras allí citadas conviene destacar:

L. D. R[eynolds], «Virgil», en L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics,* Oxford, 1983, págs. 433-436.

S. Timpanaro, *Per la storia della filologia virgiliana antica,* Roma, 1986.

II) LAS *BUCÓLICAS*

1) *Repertorios bibliográficos*

W. W. Briggs, Jr., «A Bibliography of Virgil's 'Eclogues' (1927-1977)», *ANRW*, II 31.2, Berlín - Nueva York, 1981, págs. 1267-1357.

2) *Ediciones*

Prescindiendo de las englobadas en las ediciones de todo Virgilio, de entre las anteriores al repertorio de Briggs o recogidas en él hay que recordar las de T. E. Page, Londres, 1898 (junto con las *Geórgicas)* [con muchas reimpresiones]; A. Tovar, Madrid, 1936 [²1951]; De Saint-Denis, París, 1942 (nueva ed. 1967); M. Dolç, Barcelona, 1956 (véase *supra,* nota 231); H. Holtorf, Friburgo - Munich, 1959; J. Perret, París, 1961 [²1970]; A. J. Boyle, Melbourne, 1976. De entre las recientes citaremos:

R. Coleman, *Vergil. Eclogues,* Cambridge, 1977.

E. Coleiro, *An Introduction to Vergil's Eclogues with a Critical Edition of the Text,* Amsterdam, 1979.

3) *Traducciones al español*

Además de las contenidas en las traducciones de toda la obra de Virgilio (cf. *supra,* I, 4), pueden destacarse las de R. Bonifaz Nuño, Méjico, 1967 (con el texto latino); A. García Calvo, *op. cit.,* págs. 115-166; y B. Segura, Madrid, 1981 (junto con las *Geórgicas).*

4) *Léxicos, concordancias, índices*

R. Lecrompe, *Virgile. Bucoliques: Index Verborum. Relevés statistiques,* Hildesheim, 1970.

5. *Estudios*

A. CARTAULT, *Étude sur les Bucoliques de Virgile,* París, 1897.
J. HUBAUX, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile,* Lieja, 1927.
L. HERRMANN, *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile,* Bruselas, 1930 [París, ²1938].
H. J. ROSE, *The Eclogues of Vergil,* Berkeley, 1942.
P. MAURY, «Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques», *Lettres d'humanité,* 3 (1944), 71-147.
B. SNELL, «Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft», *A & A,* 1 (1945), 26-31 (repr. en Id., *Die Entdeckung des Geistes,* Hamburgo, ²1948, págs. 268-293; trad. esp. cit. en nota 100).
E. L. BROWN, *Numeri Vergiliani. Studies in 'Eclogues' and 'Georgics'* [Coll. Latomus, 63], Bruselas - Berchem, 1963.
V. PÖSCHL, *Die Hirtendichtung Virgils,* Heidelberg, 1964.
T. G. ROSENMEYER, *The green cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric,* Berkeley, 1969.
M. C. J. PUTNAM, *Virgil's pastoral art: Studies in the Eclogues,* Princeton, 1970.
E. A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik,* Munich, 1972.
W. BERG, *Early Virgil,* Londres, 1974.
E. W. LEACH, *Vergil's Eclogues: Landscapes of Experience,* Ithaca, Nueva York, 1974.
E. A. SCHMIDT, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils* [= *Sitzungsb. der Heidelberg Akad. der Wiss.,* 1974, 6], Heidelberg, 1974.
A. J. BOYLE (ed.), *Ancient Pastoral. Ramus Essays on Greek and Roman pastoral poetry,* Berwick, Victoria, 1975.
R. KETTEMAN, *Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später,* Heidelberg, 1977.
J. VAN SICKLE, *The Design of Virgil's Bucolics,* Roma, 1978.
E. COLEIRO (véase apartado II, 2).
P. J. ALPERS, *The Singer of the Eclogues,* Berkeley, 1979.

M. GIGANTE (ed.), *Lecturae Vergilianae. I. Le Bucoliche,* Nápoles, 1981.
CH. SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil,* Princeton, 1981.
A. A. NASCIMENTO - J. M. DÍAZ DE BUSTAMANTE, *Nicolas Trivet Anglico. Comentario a las Bucólicas de Virgilio,* Santiago de Compostela, 1984.
AA.VV., *s. u.* «Bucoliche», *Enc. V.,* I, Roma, 1984, págs. 540-582.

III) LAS *GEÓRGICAS*

1) *Repertorios bibliográficos*

W. SUERBAUM, «Spezialbibliographie zu Vergils Georgica», *ANRW,* II 31.1, Berlín - Nueva York, 1980, págs. 395-499 (hasta 1975).

2) *Ediciones*

Prescindiendo de las englobadas en las ediciones completas de Virgilio, entre las que se encuentran ya recogidas en el repertorio de SUERBAUM pueden recordarse las de T. E. PAGE (junto con las *Bucólicas,* véase *supra,* apartado II, 2); DE SAINT DENIS, París, 1956 [²1960]; W. RICHTER, Munich, 1957; M. DOLÇ, Barcelona, 1963 (véase *supra,* nota 231). De entre las más recientes cabe destacar:

M. ERREN, *P. Vergilius Maro, Georgica,* I, Heidelberg, 1985.
R. F. THOMAS, *Virgil. Georgics,* 2 vols., Cambridge, 1988.

3) *Traducciones al español*

Véanse las que se integran en las traducciones de la obra completa de Virgilio, de las que se da cuenta en el apartado I, 4,

y las publicadas junto con la traducción de las *Bucólicas* (apartado II. 3).

4) *Léxico, concordancias, índices*

W. OTT, *Metrysche Analysen zu Vergil Georgica.* I. *Analysen und Übersichten;* II. *Indices,* Tubinga, 1976.

5) *Estudios*

P. D'HÉROUVILLE, *À la campagne avec Virgile,* París, ²1930.
H. DAHLMANN, *Der Bienenstaat in Vergils Georgica* [*Abh. der Geistes- u. Sozialwiss., Akad. der Wiss. in Mainz,* 10, 1954], Wiesbaden, 1954.
E. L. BROWN (véase apartado II, 5).
F. KLINGNER, *Vergils Georgica. Über das Landleben,* Zurich, 1963.
A. ABBE, *The plants of Virgil's «Georgics»,* Nueva York, 1965.
W. FRENTZ, *Mythologisches in Vergils Georgica* [= *Beiträge zur Klass. Philol.,* 21], Meisenheim am Glan, 1967.
L. P. WILKINSON, *The Georgics of Virgil. A critical survey,* Cambridge, 1969 [reimpr. 1978].
K. D. WHITE, *Roman farming,* Ithaca, Nueva York, 1970.
V. BUCHHEIT, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica,* Darmstadt, 1972.
F. MOYA DEL BAÑO, «Orfeo y Eurídice en el *Culex* y en las *Geórgicas*», *CFC,* 4 (1972), 187-211.
A. RUIZ DE ELVIRA, «El contenido ideológico del *labor omnia uicit*», *CFC,* 3 (1972), 9-33.
Atti del Convegno Virgiliano sul Bimillenario delle Georgiche (Napoli, 1975), Nápoles, 1977.
R. KETTEMANN, véase apartado II, 5.
T. OKSAKA, *Studien zum Verständnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgica,* Helsinki, 1978.
A. SALVATORE, *Scienza e poesia in Roma. Varrone e Virgilio,* Nápoles, 1978.

A. Boyle (ed.), *Virgil's Ascraean Song. Ramus Essays on the Georgics,* Berwick, Victoria, 1979.
M. C. J. Putnam, *Virgil's poem of the earth. Studies in the Georgics,* Princeton, 1979.
J. Hermes, *C. Cornelius Gallus und Vergil. Das Problem der Umarbeitung des vierten Georgica-Buches,* Tesis [Munster, 1977], Munster, 1980.
P. A. Johnston, *Vergil's agricultural Golden Age. A study of the Georgics,* Leiden, 1980.
G. B. Miles, *Virgil's Georgics. A new interpretation,* Berkeley - Los Ángeles, 1980.
E. W. Spofford, *The social poetry of the Georgics,* Nueva York, 1981.
M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae.* II *Le Georgiche,* Nápoles, 1982.
AA. VV., *s. u.* «Georgiche», *Enc. V.,* III, Roma, 1987, págs. 666-698.
D. O. Ross, *Virgil's elements. Physics and poetry in the Georgics,* Princeton, 1987.

IV) PERVIVENCIA DE VIRGILIO

Falta todavía una gran obra de conjunto. De referencia continúan siendo:

D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo,* 2 vols., Livorno, 1872 [nueva ed. por G. Pasquali, Florencia, 1937-1941, con reimpresiones hasta la fecha].
V. Zabughin, *Virgilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso,* 2 vols., Bolonia, 1921-1923.
H. Lohmeyer, *Vergil im deutschen Geistesleben bis auf Notker III,* Berlín, 1930.
J. W. Spargo, *Virgil the necromancer. Studies in Virgilian Legends,* Cambridge, Mass., 1934.

Son valiosas las siguientes síntesis:

W. F. JACKSON KNIGHT, «Vergil and After», cap. 7 de *Roman Vergil,* Harmondsworth, 1966 [Londres, [1]1944], págs. 342-361.
K. BÜCHNER, «Fortuna e tradizione», parte 3.ª de *Virgilio,* ed. italiana, Brescia, [2]1986 [primera ed. alemana Stuttgart, 1955], págs. 573-605.
H. HOLTORF, «Das Nachleben Vergils», en su libro *P. Vergilius Maro. Die grossen Gedichte.* I. *Einleitung, Bucolica,* Francfort - Munich, 1959, págs. 72-111.

Para las *Bucólicas* es importante (sobre todo para la antigüedad clásica y tardía y para la literatura española):

V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica,* Madrid, 1980.

Para las *Geórgicas* contamos con

D. L. DURLING, *Georgic tradition in English poetry,* Nueva York, 1935 [reimpr. 1963] y
J. CHALKER, *The English georgic. A study in the development of a form,* Londres, 1969, ambos estudios son muy útiles y superan el marco que indican sus títulos. Es excelente la síntesis de
L. P. WILKINSON, «The 'Georgics' in After Times», cap. X del libro *The Georgics of Virgil. A critical Survey,* Cambridge, 1969 [reimpr. 1978], págs. 270-313.

Las anteriores referencias han de ser completadas con la bibliografía que se ha dado en el capítulo dedicado a la «Pervivencia de Virgilio en la tradición literaria», especialmente con los recientes estudios que se citan en la nota 234.

Por lo que hace a Virgilio en España véase el apartado I, 4, de esta «Bibliografía» así como los siguientes trabajos, todos ellos citados ya en las notas:

J. DE ECHAVE-SUSTAETA, «Influencia de Virgilio», en el libro *Virgilio,* Barcelona, 1947, págs. 270-290.

—, «Virgilio en España», en el libro *Virgilio y nosotros,* Barcelona, 1964, págs. 107-168.

M. J. BAYO, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento,* Madrid, ^{2}1970.

M. DOLÇ, artículos citados en I, 4.

J. GIL - M. MORREALE - J. L. VIDAL, *s. u.* «Spagna», *Enc. V.*, IV, Roma, 1988, págs. 953-975.

Sobre Virgilio en la cultura y literatura catalanas han escrito:

M. DOLÇ, *Virgili i nosaltres,* Valencia, 1958.

J. MEDINA, «Virgili en la literatura catalana», *Faventia,* 1/1, 1979, págs. 47-62.

J. L. VIDAL, «Presenza di Virgilio nella cultura catalana», *La Fortuna di Virgilio,* Nápoles, 1986, págs. 418-449.

J. L. VIDAL, «Letteratura catalana» en el art. «Spagna» de la *Enciclopedia Virgiliana,* arriba citado, págs. 972-975.

APÉNDICE VIRGILIANO

INTRODUCCIÓN

1. *El problema del «Apéndice Virgiliano»*

Nos encontramos ante uno de los problemas más difíciles de la filología latina y de los más debatidos dentro de su campo, que cuenta ya con una muy abundante bibliografía.

El nombre de *Appendix Vergiliana* tomó carta de naturaleza en nuestros estudios filológicos a partir del año 1573, fecha en que se publicó la edición de J. Escalígero, que aún hoy es punto de partida de muchos trabajos [1].

Nuestra traducción * ha tomado como base el texto latino de Oxford, 1966, que comprende las siguientes obras:

---

* Los títulos que abarca nuestra traducción, con sus correspondencias latinas, son los siguientes: *Imprecaciones* (lat. *Dirae), Lidia* (lat. *Lydia), El mosquito* (lat. *Culex), Etna* (lat. *Aetna), La tabernera* (lat. *Copa), Elegías a Mecenas* (lat. *Elegiae in Maecenatem), La garza* (lat. *Ciris), Versos de Príapo* (lat. *Priapea), Poemas breves* (lat. *Catalepta),* el priapeo *¿Qué novedad es ésta?* (lat. *Quid hoc noui est?), El almodrote* (lat. *Moretum), La formación del hombre de bien* (lat. *De institutione uiri boni), Sí y no* (lat. *De est et non), Rosas nacientes* (lat. *De rosis nascentibus).*

[1] Efectivamente fue la fama de esta edición la que divulgó el nombre de *Appendix* que él dio a este *corpus* de obras pseudovirgilianas. Sin embargo, sabemos que J. P. VALERIANO, comentando *Buc.* VI 28, había escrito en 1521: *ut in appendicibus Virgilii legitur* (cf. J. P. VALERIANO, *Castigationes et uarietates Vergilianae lectionis,* Roma, 1521).

Dirae (Lydia) con texto preparado por E. J. Kenney; *Culex,* con texto de W. V. Clausen; *Aetna,* de F. R. D. Goodyear; *Copa,* de E. J. Kenney; *Elegiae in Maecenatem,* de E. J. Kenney; *Ciris,* de F. R. D. Goodyear; *Priapea et Catalepton, Priapeum «Quid hoc noui est?»,* de J. A. Richmond; *Moretum,* de E. J. Kenney; *De institutione uiri boni, De est et non* y *De rosis nascentibus,* de W. V. Clausen.

Todas ellas en algún momento han sido atribuidas a Virgilio como obras de juventud, anteriores a *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida.*

La base de la colección la constituyen las obras que los biógrafos de Virgilio citan. Suetonio en el *De poetis* incluía una biografía del poeta que hoy se ha perdido. Inspirándose en ella escribe la suya Donato, a quien debemos la primera lista de obras: *Catalepton et Priapea et Epigrammata et Diras, item Cirim et Culicem... Scripsit etiam Aetnam de qua ambigitur.* Servio, no se sabe si sacándola de Donato o del propio Suetonio, aporta la suya [2]: *Scripsit etiam septem siue octo libros hos Cirim, Aetnam, Culicem, Priapea, Catalepton, Epigrammata, Copam, Diras.* La novedad de la última lista es la inclusión del penúltimo poema, *Copa* (La tabernera). El catálogo de la biblioteca de Murbach, de mitad del siglo IX, daba a conocer dos nuevos títulos, *Elegiae in Maecenatem* y *Moretum,* no incluyendo el título de *Epigrammata,* con lo que parece claro que estos epigramas no eran una obra distinta de los *Catalepta* [3].

---

[2] Cf. M. Lenchantin de Gubernatis, «L'autenticitá dell' *Appendix Vergiliana*», *Riv. Fil. Class.* 38 (1910), 203-207.

[3] El que *Catalepta* sea igual a *Epigrammata* parece confirmarlo el hecho de que Quintiliano designe como epigrama el *catal.* II y que Victorino hable del XII como de un epigrama también. Trata por extenso

Los cuatro poemas restantes que aparecen en la edición de Oxford y en la nuestra se añadieron a la lista en manuscritos que oscilan entre el s. IX y el X; concretamente en el fragmento del códice del s. IX, descubierto en 1953 en Graz y del que volveremos a hablar más adelante, aparece incluido el priapeo *Quid hoc...*, que por su obscenidad ofrece mayor resistencia a la crítica para su atribución a Virgilio y que, en ediciones modernas como la de R. Ellis [4] y de R. Giomini [5], ni se cita siquiera [6].

La verdad es que el conjunto de poemas incluidos en el *Apéndice*, a excepción de los ausonianos, *Sí y no*, *La formación del hombre de bien* y *Rosas nacientes*, el priapeo antedicho *(Quid hoc...)* y las *Elegías a Mecenas*, cuya atribución hace imposible la cronología, puede muy bien considerarse como virgiliano, si se atiende sólo a aspectos superficiales del estilo del poeta de la *Eneida:* amor a la Naturaleza y a la vida del campo, exaltación de la piedad filial, sentimiento de melancolía ante la fugacidad de las cosas, compasión ante las criaturas humanas víctimas de pasiones, y tantos otros aspectos que podrían destacarse.

Constituye una tentación pensar que el joven Virgilio iba madurando su personalidad y su estilo, mientras se ocu-

---

el problema M. LENCHANTIN en el art. citado en n. ant. R. SABBADINI, *Catalepton*, Lyon, 1903, págs. 5-7, sostiene que el título de *Catalepta* es común a *Priapea* y *Epigrammata.*

[4] Cf. *Appendix Vergiliana sive carmina minora Vergilio adtributa*, Oxford, 1907.

[5] Cf. *Appendix Vergiliana*, Florencia, 1953.

[6] Otras ediciones, como la de A. SALVATORE *(Appendix Vergiliana*, 2 vols., Turín, 1957 y 1960), dejan reducido el contenido del *Apéndice* a *Culex, Ciris, Dirae (Lidia), Copa, Moretum* y *Catalepton*, quedando excluidos aquellos poemas cuya atribución a Virgilio es objetivamente inadmisible: *Maecenas, Quid novi..., De est et non, De institutione...* y *De Rosis...*

paba de la descripción del ambiente bucólico que rodea al pastor de *El mosquito,* preludio de sus *Églogas;* de la sencillez de vida del anciano Símulo de *El almodrote,* preludio del retrato del humilde anciano de Córico del Libro IV de las *Geórgicas;* del estudio psicológico de la pasión amorosa de Escila, anticipo de la pasión de Dido; de las lamentaciones por el despojo de los campesinos tras las guerras civiles de las *Imprecaciones,* inmediato anticipo de las *Bucólicas* I y IX, etc.

Actitudes críticas como las de F. Vollmer [7] y A. Rostagni [8], p. ej., atribuyendo a Virgilio la mayor parte de las obras contenidas en este *corpus* no dejan de considerarse hoy como románticas, mientras que me resulta extraña la actitud de R. E. H. Westendorp-Boerma [9] que deja la paternidad de Virgilio reducida a algunos poemas de los *Catalepta,* sobre todo cuando, según se desprende de su propio estudio, no se han aplicado hasta ahora de forma científica y unitaria a los trabajos filológicos de cada uno de los poemas que nos ocupan los criterios que él considera fundamentales a la hora de decidir de una vez para siempre si una obra es o no de Virgilio, a saber: 1) los *testimonia ueterum,* 2) los argumentos históricos: estudio de los personajes históricos citados en los poemas y de los *realia* a que se hace alusión en ellos, 3) las *Vitae Vergilianae,* 4) la lengua, esto es, vocabulario, fraseología, usos sintácticos, etc., 5) métrica, 6) estilo, valor poético, etc.

Estamos de acuerdo con él en su afirmación de que todos los estudios que se hagan sobre estos poemas tocan-

---

[7] Cf. *Die Kleineren Gedichte Vergils,* Múnich, 1907.

[8] Cf. *Virgilio minore,* Turín, 1933.

[9] Cf. «Où en est aujourd' hui l'énigme de l'*Appendix Vergiliana?*», en *Vergiliana,* Leiden, 1971, págs. 386-421.

do sólo un aspecto de los antedichos nunca podrán llegar a conclusiones definitivas. Sin embargo, y hasta tanto lleguen publicaciones rigurosamente científicas con resultados definitivos, si es que esto ocurre alguna vez, creemos que puede ser de interés pasar revista a la situación en que cada uno de los libros que forman el *Apéndice* se halla con respecto a su autenticidad, a partir de los estudios más serios.

1.1. «IMPRECACIONES» Y «LIDIA». — Problema previo al de su autenticidad es el de averiguar si estamos ante un solo poema o ante dos. Todos los manuscritos presentan los dos poemas como una sola obra, a excepción del *codex Vaticanus*, llamado Bembino, de los ss. IX a X, en el que aparece el primer verso de *Lidia* con letra roja mayúscula. Fue J. Escalígero el primero que hizo ver que se trataba de dos poemas diferentes, pero no se llegó a separarlos formalmente hasta el año 1792, en que Fr. Jacobs [10] lo hizo, y parece hoy todavía aceptable la explicación que se dio: un amanuense, ante el hecho de que en las *Imprecaciones* figura el nombre de Lidia en tres versos, 41, 89 y 95, copió a continuación una obra en la que se cantaba a un personaje del mismo nombre y se relataban sus amores con el poeta.

Desde el momento en que J. Escalígero atribuyó a Valerio Catón las dos obras, porque Suetonio [11] habla de que el célebre maestro de los neotéricos había compuesto poemas entre los que se encontraba una *Lydia* y una *indignatio,* y además había sido desposeído de su patrimonio, se

[10] Cf. «Über die *Dirae* des Valerius Cato», *Bibl. der alten Literatur und Kunst* 9 (1792), 56 y sigs.

[11] En la ya mencionada edición de ESCALÍGERO se concreta la cita de SUETONIO, *De gramma.* 11.

inicia una tradición crítica en favor de esta última hipótesis que llega hasta L. Herrmann [12].

Tras la atribución a V. Catón comienza la de Virgilio, a causa, como es lógico, de su cita en las listas de los biógrafos de Virgilio y en sus manuscritos. Pronto se advirtió, además, que el contenido de estos versos es común con el de las *Bucólicas* I y IX. Las maldiciones que profiere el poeta son consecuencia de la expropiación de sus tierras y de las de su amigo Bátaro y, con ellas, se trata de lograr que los veteranos, sus nuevos dueños, no lleguen a disfrutarlas. Virgiliano es también el amor por el campo que rezuman estos versos. Además de los dos críticos citados anteriormente podrían citarse muchos más, pero cabe destacar la actitud de T. Frank [13] que llega a ver en los dos pastores desposeídos de sus tierras a dos esclavos de Virgilio y a identificar a Licurgo con Alfeno Varo. Para él, *Lidia* no sería de Virgilio sino de Valerio Catón.

En el momento actual, las investigaciones, excluida la paternidad de Virgilio, se orientan más en el sentido de determinar si los autores anónimos de estas dos obras escribieron antes o después de Virgilio.

A medida que los procedimientos de investigación se han hecho más científicos, atendiendo más a lo lingüístico que a los testimonios históricos, parece claro ya que el autor, más que imitar a Virgilio, lo que quiere hacer es una crítica de él; toma imágenes y expresiones de las *Bucólicas,* usadas no siempre de forma lógica y racional para revolverse en tono violento, con vehemencia política contra los males de las guerras civiles y contra la inmoralidad que

[12] Para quien quiera tener una visión más amplia de este problema, cf. F. Della Corte, *Appendix Vergiliana,* II, Génova, 1975, págs. 21-23.

[13] Cf. *Virgil. A Biography,* Nueva York, 1922, pág. 153.

supone aprovecharse de ellos. Hay menos bucolismo y, por supuesto, nada de la resignación melancólica que evidencia la *Bucólica* I. No es concebible en Virgilio el odio contra los gobernantes que se evidencia en estos versos. Ante esto, parece lógico pensar que esta obra fue escrita inmediatamente después de la publicación de las *Bucólicas*.

Prácticamente hay unanimidad de criterios en considerar el poema *Lidia* como no virgiliano: su tono elegíaco amoroso está más cerca de las elegías de Tibulo y más aún de los poetas de su *corpus* que de Virgilio.

1.2. EL MOSQUITO. — En favor de la autenticidad de este poema se alzan las voces más numerosas y autorizadas. Además de los biógrafos, ya Lucano en el reinado de Nerón y, después, Marcial y Estacio hablan del *Culex* como obra de Virgilio joven, y solamente a finales del s. XVIII se empezó a poner en duda la paternidad virgiliana sin otro argumento que el de que no era digno del poeta. Se ha mantenido incluso que el poema que ha llegado hasta nosotros era obra de un «falsario», mientras que el auténtico se habría perdido.

Hasta tanto se ofrezca un trabajo más convincente, creo fundadamente que el estudio de A. A. Barrett [14], fechado en 1970, dice la última palabra en esta cuestión, al sostener que ni las valoraciones estéticas, ni el uso de las estadísticas aplicadas al metro, ni los estudios léxicos, ni el análisis de los lugares paralelos han bastado para resolver el problema; es más, se ha llegado a soluciones contrarias. Baste un ejemplo: Fraenkel [15] sostiene que la mé-

[14] Cf. «The authorship of the *Culex*. An evaluation of the evidence», *Latomus* 29 (1970), 348-362.

[15] Cf. ED. FRAENKEL, «The *Culex*», *Journal of Roman Studies* 42 (1952), 1-10.

trica hace imposible su atribución a Virgilio, mientras que Duckworth [16] llega a la conclusión, después del estudio del hexámetro del poema, de «que el *Culex* es de Virgilio, escrito antes de las *Geórgicas*». Frente a los criterios estéticos que algunos enarbolan, el mismo Barrett sostiene que hay que tener en cuenta el estado de corrupción en que el texto se encuentra; que se valora el texto sin pensar que un joven, por muy genial que sea, no puede ofrecer una obra de la perfección artística de sus obras maduras, y que, si es válida la afirmación de Donato sobre la forma de trabajar de Virgilio, no cabe duda de que a esta obra, como de juventud y abandonada por el poeta, no llegaría a darle la última mano. En cuanto a los estudios que se han servido de las estadísticas, los datos pierden su valor si se piensa que, según lo que nos cuentan sus biógrafos, transcurren doce años entre *El mosquito* y las *Églogas* y, además, al cambiar de género, se cambia de estilo, metro y léxico.

En cuanto al tantas veces manoseado argumento del *falsarius,* me parece que se cae por su propio peso al considerar la dedicatoria. Sabido es que la obra va dedicada a un Octavio al que se le llama *puer.* Muerto César, a Octavio, según cuenta Cicerón en su cuarta Filípica, todavía se le continuaba llamando *puer,* de forma que llegó a servir de burla el apelativo y, mediante un decreto del senado, se estableció «que nadie le llamara niño» [17]. Muy

[16] Cf. G. E. DUCKWORTH, «Studies in Latin hexametre poetry», *Trans. and Proc. of Amer. Philol. Ass.* 97 (1966), 67-113.

[17] Podemos multiplicar las citas que confirman el hecho de que a Octavio se le llamaba niño en son de burla. Las más claras son CIC., *Ad fam.* X 28, 5; XI 14; *Ad Att.* XVI 15, 3. Nos parece de interés citar textualmente a SUETONIO en *Aug.* 12: «en efecto, alega Augusto que algunos senadores decían a todos los que querían oírles que era un niño...».

poco enterado debía de estar este «falsario» que, queriendo hacerse pasar por Virgilio, pone en su boca, en el momento en que se considera que la escribió [18], algo que, aplicado a Octavio, era ya motivo de burla y de sanción por el senado, y sí pudo muy bien hacerlo él propio Virgilio cuando no podía imaginar que el ser llamado «niño» podía ser para Octavio algo traumatizante.

1.3. ETNA. — Asomarse a la bibliografía del *Etna* para ver a quién se atribuye es quedarse tan perplejos como los propios romanos estuvieron a la hora de su atribución. Ya hemos visto cómo en la *Vida* de Donato (Suetonio) se dice textualmente: «escribió también el *Etna,* sobre el que se duda», e incluso hay quien sostiene que Servio al dudar sobre si son siete u ocho las obras menores de Virgilio, es porque vacila también sobre la autenticidad del *Etna.*

En el s. XII se inicia el desfile de nombres, desde que V. de Beauvais lo atribuye a Lucilio porque no encontraba muy fundado el nombre de Petronio que leía en algunos manuscritos. Es J. Escalígero el que ofrece una hipótesis que no ha dejado de tener fortuna, atribuyéndolo a Cornelio Severo, debido a que algunos manuscritos de los ss. XV y XVI lo citaban, y a que la epístola 79 de Séneca a Lucilio menciona como autores que han escrito sobre el Etna a Virgilio, Ovidio y Cornelio Severo. La paternidad

[18] Para un estudio por extenso de los problemas de autor y de datación de este opúsculo, remitimos a dos trabajos distantes por la fecha de su publicación: KEPPLER, *Über Copa,* Leipzig, 1908, y R. B. STEELE, «The authorship of the *Moretum*», *Trans. Proc. of Am. Phil. Ass.* 61 (1930), 209 y sigs. Sin embargo, el artículo que sustenta la hipótesis más aceptable hoy y que, por otra parte, está en la línea enunciada por nosotros, es el de R. E. H. WESTENDORP-BOERMA, «On dating the *Copa*», *Mnemosyne* 11 (1958), 331-338.

virgiliana se recoge con entusiasmo por la crítica del s. XVIII y continúa hasta el XX. También se ha atribuido a Plinio el Viejo, a Séneca, a Manilio, etc.

Sin embargo, la actitud crítica más seria en los últimos tiempos es la que excluye de las obras de Virgilio este poema, no se plantea el problema del autor como algo fundamental y se ocupa con más interés de situarlo cronológicamente. Hay unanimidad en colocarlo tras el *De Rerum Natura* de Lucrecio y antes del 79 d. C. La famosa erupción del Vesubio tuvo lugar en ese año y en el verso 431 se dice textualmente: *multis iam frigidus annis* «ya inactivo desde hace muchos años». La posteridad a la obra de Lucrecio se evidencia por sus muchas imitaciones.

1.4. LA TABERNERA. — Al mismo tiempo que Servio la incluía por vez primera en su lista de obras menores de Virgilio, el gramático Carisio habla de una obra de Virgilio titulada *Cupa.* En tiempos modernos, como siempre, J. Escalígero es el primero que pone en duda su autenticidad. Se ha atribuido a Septimio Sereno, a Valgio Rufo, a Ovidio, a Propercio, a Floro y, como otras obras del *Apéndice,* a poetas del círculo de Mesala.

En estos momentos, parece no dudarse de que el poeta anónimo conoció las *Bucólicas* y el Libro IV de Propercio, a los que claramente imita, considerándose como fecha muy probable el 16 a. C., año en que apareció el mencionado Libro IV [19].

1.5. ELEGÍAS A MECENAS. — La atribución a Virgilio es imposible desde el momento en que Mecenas murió el 8 a. C. y Virgilio ya llevaba varios años muerto. Debido

---

[19] Para una completa información bibliográfica sobre este aspecto, véase DELLA CORTE, *Appendix...,* II, pág. 101.

a la vinculación y amistad existente entre los dos, parece lógico que se uniesen los dos poemas al *corpus* de Virgilio. Hoy se sitúa su aparición entre el 8 a. C. y el 1 d. C. Se explica así: a la muerte de Mecenas se inicia una corriente para ultrajar su recuerdo, bien surgida del bando de Agripa, bien del de Tiberio. Lolio, amigo de Mecenas, cónsul el 20 a. C. y muerto el 1 a. C., invitó al autor a componer estas elegías, que tienen mucho de reparación a la memoria de Mecenas.

1.6. LA GARZA. — Su bibliografía es muchísimo más numerosa que la que acompaña a los demás poemas del *Apéndice.* Sabido es cómo la tradición manuscrita y los biógrafos de Virgilio se la atribuyen. Desde el Renacimiento se inicia un movimiento de duda que llega hasta nuestros días, con atribuciones a Cornelio Galo, a Catulo, a Valerio Catón, a Ovidio, etc.

Lo que hace más original este problema es que *La garza (Ciris)* ofrece versos enteros que se encuentran en las «obras mayores» de Virgilio, no adaptados, sino repetidos exactamente. Ante esto no hay más que tres soluciones posibles: a) estamos ante un poeta que escribe antes de Virgilio, al que Virgilio imita con adoración; b) es Virgilio mismo el que se imita: escribe la obra en su juventud y repite sus propios versos en la madurez; c) se trata de un falsificador que imita a Virgilio entrando a saco en sus obras.

De entre la pléyade de opiniones de críticos modernos quiero destacar la de Büchner [20], siempre digno de citarse por el peso de su autoridad científica. Éste encuentra que la estructura, la métrica y el estilo son tan diferentes de

[20] Cf. K. BÜCHNER, *P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer,* Stuttgart, 1956, págs. 118-143.

los de Virgilio que sólo esto bastaría para demostrar la no autenticidad de la obra.

De 1978 es la edición de *Ciris* con introducción y comentario de R. O. A. M. Lyne en la que el audaz crítico inglés sostiene que esta obra fue escrita después de Estacio y que ocupó su lugar entre las obras menores sencillamente por estar dirigida a Mesala como el *Catal.* IX [21].

No es que aceptemos la tesis de Lyne, lo único que queremos hacer aquí al traerla a colación —aparte de la autoridad que supone el haber hecho la mejor edición de *Ciris* hasta el momento— es dejar constancia de lo lejos que se encuentra de las posturas de los autores más recientes, de las de Vollmer, Frank y Rostagni, por poner ejemplos ya clásicos en la defensa de la autenticidad del poema que nos ocupa.

1.7. «Versos de Príapo» y «Poemas breves». — Resulta impresionante el número de autores romanos que, aparte los biógrafos de Virgilio, dan testimonio, de alguna forma, de que estas obras son de Virgilio: Cesio Baso, Quintiliano, Plinio el Joven, Juvenal, Terenciano Mauro, Diomedes, Ausonio, Victorino, etc.

La crítica moderna mantiene tres actitudes: *a)* aceptar toda la colección en bloque —los más—, *b)* rechazarla en bloque —los menos—, *c)* aceptar como auténtica sólo una parte de la colección. Aquí sí podemos asegurar que en la actualidad ha perdido valor la tesis de rechazar la autenticidad de estos poemas. Westendorp-Boerma [22] aplicando su teoría, ya recogida anteriormente, al estudio de cada

[21] De R. O. A. M. Lyne *(Ciris,* Cambridge, 1978), recomiendo especialmente la lectura del cap. VII de la Introducción general: «The date and authorship of the *Ciris;* the corpus of minora», págs. 48-56.

[22] Cf. *Catalepton,* I, Assen, 1949, y II, 1963.

uno de ellos, llega a la conclusión siguiente: los ocho primeros epigramas, el *Catal.* X y quizás el XI (el XII ofrece mayor inseguridad), son auténticos y fueron escritos por Virgilio en su juventud. Los demás, IX, XIII, XIV y XV no lo son. Büchner [23] deja la paternidad virgiliana reducida al V y al VIII con un criterio excesivamente estricto: no debe atribuirse a Virgilio nada insolente, ni difícil, ni impetuoso, ni lascivo. A. Salvatore [24], basándose en consideraciones lingüísticas y estilísticas, observa que tanto priapeos como epigramas ofrecen una gran afinidad de lengua, de métrica, imitación de Catulo, uso de aliteraciones, anáforas, diminutivos, etc., que hacen completamente lógica y natural su atribución al gran poeta mantuano. Aceptamos esta última tesis y consideramos que solamente el priapeo *¿Qué novedad es ésta?* quedaría excluido, porque su obscenidad no es compatible con la sensibilidad del autor de las *Bucólicas.*

1.8. El almodrote. — Hay una gran unanimidad en la idea de que este poema, junto con los de Ausonio, fue introducido en la colección en la Edad Media. Ya parece aceptado que debió de escribirse en la época de Virgilio, aparte de por razones de tipo lingüístico, por el hecho de que en la época de Marcial (XII 14) la *lactuca* se comía como entremés, mientras que se sabe que, en el s. I a. C., se comía de postre, tal como se lee en el poema que nos ocupa (v. 74).

1.9. «Sí y no», «La formación del hombre de bien» y «Rosas nacientes». — Los dos primeros están incluidos en el códice Vosiano 111, del s. IX, que es el códice más

[23] Cf. Büchner, *Vergil. Der Dichter...,* págs. 65-93.

[24] Cf. *Epigrammata et Priapea,* Nápoles, 1962.

auténtico de Ausonio. En cambio, el *De rosis* no está incluido en las composiciones de Ausonio, apareciendo en las ediciones modernas entre los poemas del *Apéndice ausoniano.*

Partiendo de la base de que en el momento actual no se puede llegar a conclusiones definitivas en el problema de la *Appendix Vergiliana,* y tras reconocer que esta introducción no pretende llegar a postulados rigurosos, pues nuestro trabajo se ha reducido a la traducción de los poemas, a la lectura atenta de la extensa bibliografía que citamos y al conocimiento, eso sí, bastante profundo por los muchos años de estudio, de las tres grandes obras de Virgilio, mantenemos una postura ecléctica:

No es posible que un poeta llegue casi a los 30 años, momento en el que da a conocer una obra de tan rara perfección como las *Bucólicas,* sin que previamente se haya experimentado en el ejercicio poético.

Tampoco es extraño que, tras su muerte, amigos y herederos se hayan lanzado a la tarea de desempolvar todo lo que el poeta hubiese escrito con intención o no de publicarlo, teniendo en cuenta el impacto que *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida* habían tenido en la sociedad romana.

Por último, si el testimonio de la Antigüedad nos merece un mínimo de respeto, si desde el punto de vista estrictamente lingüístico no hay inconvenientes graves para su atribución al poeta, y si, además, es lógico que una persona que vive su juventud en la Italia del s. I a. C. con inquietudes poéticas sufra ante todo el impacto de la publicación del *De Rerum Natura* de Lucrecio y del *corpus* de Catulo, tenemos que acabar admitiendo que *El mosquito,* los *Priapeos* y los *Epigramas* o *Catalepta* pueden muy bien ser suyos. Insisto en lo de los *Priapeos,* ya que en

los tres que la colección ofrece —caso aparte lo constituye el de *¿Qué novedad es ésta?*—, no hay nada especialmente obsceno ni lascivo para que no pueda atribuirse al joven Virgilio.

No nos queda más que confesar que nos gustaría admitir que son suyos, además, *La tabernera* y *El almodrote,* teniendo en cuenta las bellezas literarias que hemos descubierto en ambos textos y su singularidad dentro de la literatura latina, pero la verdad es que el testimonio de la crítica obliga a reconocer que los dos poemas breves están escritos bajo la influencia suya y de los escritores de su tiempo.

2. *La transmisión del texto*

Los dos códices más antiguos son del siglo IX: uno se encontraba señalado con el núm. 283 del catálogo de la biblioteca de Murbach y se ha considerado como fuente de todos nuestros manuscritos; el otro fue descubierto en el año 1953 en Graz. Es un doble folio, de cuatro páginas y ocho columnas, que contienen: *Ciris* 338-497; *Catal.* XIV 7-12, y XV 1-4; *Priap.* «*Quid hoc noui est?*» 1-45 (desde el verso 23 no se leen más que comienzos de versos); *Copa* 1-38 (faltan comienzos y fines de verso), y *Moretum* 1-51 (muy mutilado).

Si bien es verdad que su descubrimiento no ha supuesto cambios espectaculares en los textos, para el restablecimiento del de *Ciris* en las partes que conserva ha sido definitivo, sobre todo en aquellos pasajes en los que tradicionalmente se dudaba.

Aceptado el principio de que el códice Murbacense es el arquetipo, éste debió de dividirse en dos partes. De una

es copia el códice Estabulense del s. x, que presenta *Dirae, Culex, Aetna, Copa* y *Moretum,* y de la otra es copia el Bruxelense, del s. XII, que contiene *Ciris, Priapea, Catalepton* y *Maecenas.*

La tradición del Estabulense, muy deteriorado, la conserva el Bembino (Vaticano 3252), que ofrece, además, los tres poemas ausonianos, mientras que la del Bruxelense se ve reforzada por el fragmento Greciense [25].

3. *Bibliografía*

Después de no pocos azares en la aventura de abrirse camino por la impracticable selva bibliográfica que constituye hoy ya el tema que nos ocupa, creemos estar en condiciones de, al menos, servir de guía.

Copio, por orden cronológico, una serie de trabajos que recogen, comentada hasta el momento de su publicación, toda la bibliografía del *Apéndice:*

R. HENRY, «Où en est l'enigme de l'*Appendix Vergiliana*», *L'Antiquité Classique* 6 (1937), 357-394.

K. BÜCHNER, *P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer,* Stuttgart, 1956, págs. 42-160.

G. E. DUCKWORTH, «Recent Work on Virgil. A bibliographical Survey (1940-1956)», *The Class. World* 51 (1958), 92, 116-7; *ibid.* (1957-1963); *ibid.* 57 (1963-4), 195-197.

V. PÖSCHL, «Der Forschungsbericht. Vergil», *Anz. f. die Alt. Wiss.* 12 (1959), 197-202, y 21 (1968), 193-220.

R. E. H. WESTENDORP-BOERMA, «Où en est aujourd'hui l'énigme de l'*Appendix Vergiliana?*», en *Vergiliana,* Leiden, 1971, págs. 386-421.

[25] Para un tratamiento más completo y extenso del tema, cf. M. D. REEVE, «The textual tradition of the *Appendix Vergiliana*», *Maia* 28 (1976), 233-254.

C. CONTI, «Rasegna di Studi sull'*Appendix Vergiliana* (del 1955 al 1972)», *Boll. Stud. Lat.* 3 (1973), 351-392, y 4 (1974), 229-63.

Todos ellos son excepcionales, pero el más utilizado por mí ha sido el último, pues a su claridad de juicio y capacidad de síntesis se une el haber podido recoger los trabajos más modernos [25bis].

A) EDICIONES. — La *editio princeps* de estas obritas pseudovirgilianas es la de 1469, realizada en Roma por Conrado Pannartz. No se incluía *Ciris,* pero en la segunda edición de 1471 se enmendó el error.

La de J. Escalígero publicada en Lyón (1572 y 1573) aparece con el título de *P. Vergilii Appendix.* Causa admiración la audacia de sus conjeturas y su erudición incomparable.

La mejor edición del s. XVII es la de Heinsius, filólogo holandés, que publica en 1664 en Amsterdam, junto con las «obras mayores» de Virgilio, *Ciris, Culex* y *Catalepta.* Va a tener reediciones sucesivas en 1671, 1676 y 1688 y se convertirá en modelo de otras ediciones posteriores de las mismas obras. Sorprende aún hoy por la exactitud y agudeza de sus lecturas.

Heyne incluyó en el tomo cuarto de su Virgilio (Leipzig, 1767-1775) los poemas de este *corpus,* menos *Dirae, Lydia* y *Aetna.* Hay que destacar la riqueza de su comentario, aunque las correcciones a los textos son excesivas, y fantásticas las nuevas conjeturas. La cuarta edición de 1832 estuvo al cuidado de Sillig-Wagner, que corrigió bas-

[25bis] Añádase ahora: J. RICHMOND, «Recent Work on the 'Appendix Vergiliana' (1950-1975), en H. HAASE (ed.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II 31, 2, W. de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1981, págs. 1112-1154.

tantes defectos de la primera. Ésta, a su vez, servirá de modelo a la de Forbiger (vol. III, Leipzig, 1852) cuyo mayor interés radica en el amplio comentario.

Del s. xx destacamos:

R. ELLIS, *Appendix Vergiliana sive carmina minora Vergilio adtributa,* Oxford, 1907.
F. VOLLMER, *Poetae Latini Minores,* Leipzig, 1910.
R. GIOMINI, *Appendix Vergiliana,* Florencia, 1953.
A. SALVATORE, *Appendix Vergiliana,* I: *Ciris-Culex; Appendix Vergiliana,* II: *Dirae (Lidia) - Copa - Moretum - Catalepton,* Turín, 1957 y 1960.
W. V. CLAUSEN, F. R. D. GOODYEAR, E. J. KENNEY, J. A. RICHMOND, *Appendix Vergiliana,* Oxford, 1966.

Parece obligado un breve comentario de cada una de ellas:

La primera destaca por la prudencia de su editor; la segunda, por su agudeza crítica; la tercera, que en su segunda edición de 1962 ha podido utilizar ya el fragmento de Graz, lo mismo que todas las restantes, por su conservadurismo, así como la cuarta, que se esfuerza por mantener el texto en los pasajes más difíciles o menos elegantes. Sin embargo, A. Salvatore pasma por su noble consagración al estudio de los problemas de lengua y estilo de estos textos. La edición última oxoniense llama la atención porque excluye del aparato crítico conjeturas o lecturas de autores contemporáneos, mientras que se citan en él a Escalígero, Heinsius, etc. La acogida de la crítica internacional ha sido muy favorable, con escasas voces disidentes.

En cuanto a ediciones españolas, disponemos de una con traducción al catalán, en la colección «Bernat Metge», realizada por M. Dolç (Barcelona, 1982-84), y prepara otra

con versión al castellano, para la «Colección Hispánica», la Dra. Moya del Baño.

Hay numerosas ediciones particulares de estas obras, que se pueden ver en los repertorios bibliográficos habituales y, sobre todo, en los citados anteriormente, pero quiero destacar algunas ya clásicas o de gran actualidad:

M. SCHMIDT, *Virgil. Die Mücke,* Berlín, 1959.
W. RICHTER, *Aetna,* Berlín, 1963.
H. HIELKEMA, *Ciris, quod carmen traditur Vergilii,* Utrecht, 1941.
R. O. A. M. LYNE, *Ciris,* Cambridge, 1978.
R. E. H. WESTENDORP-BOERMA, *Catalepton,* I, Assen, 1949, y II, 1963.

B) TRADUCCIONES. — Empezaré por las españolas, advirtiendo de antemano que, hasta tanto no se publiquen las ediciones españolas de la *Appendix* con traducción mencionadas antes, son descalificables todas las existentes.

Como curiosidad, citaré en primer lugar la del Marqués de Villena, que dice, en el «Prohemio», que hizo traer de Florencia los poemas menores «cá d'antes en Castilla non se fallaban de Virgilio estas obras si non la *Bucólica,* la *Geórgica* y la *Heneyda*» [26].

El poema *De institutione...* lo tradujo Juan de Mal Lara en Sevilla, 1568. Está traducido en verso con cierta gracia y figura con el número 111 de la *Antología Latina* de Meyer.

Conocida es la proliferación de imitaciones del *De Rosis,* sobre todo de su famoso dístico final [27], pero nos va-

[26] Cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica,* VIII, 1952, pág. 362.

[27] Recordamos los hitos fundamentales: el soneto de Garcilaso «En tanto que de rosa y azucena...», el de Calderón «Estas que fueron pompa

mos a ocupar aquí sólo de las traducciones. Hemos manejado la de Fernando de Herrera en verso, muy hermosa, pero parafrástica en exceso [28]. Lástima que Fray Luis de León sólo haya traducido el dístico final, porque a juzgar por la cuarteta con que lo traduce habría estado a la altura del resto de sus obras [29]. No conocemos la de Agustín de Salazar y Torres [30].

EUGENIO DE OCHOA, *P. Virgilio Marón. Obras Completas,* Madrid, 1869.

Incluye como poemas menores atribuidos a Virgilio: *El mosquito, La garza, Los catalectos, La ventera, El almodroto* y *El huertecillo.* Peca de retoricismo y hemos podido comprobar que sigue tal vez con exceso la traducción francesa publicada bajo la dirección de M. Nisard, quien soslaya con frecuencia las dificultades del texto latino con amplificaciones [31]. Ahora bien, es justo reconocer que su castellano, a veces, suena muy bien, sobre todo cuando el texto latino se presta a ello.

Entre las italianas, la edición de R. Giomini va acompañada de una traducción que calificaremos de lamentable. Sin embargo, la de Salvatore es precisa y evocadora del original. La más reciente en italiano, hecha sobre el mismo texto que la nuestra, pero sin incluir *¿Qué novedad*

---

y alegría...», otro soneto del mismo «¿Ves esa rosa que tan bella y pura...?», etc.

[28] Cf. FERNANDO DE HERRERA, *Anotaciones a Garcilaso,* Sevilla, 1580, pág. 176.

[29] Se puede encontrar en su obra *Exposición del libro de Job,* XXXVIII 15.

[30] Hemos encontrado esta referencia en M.ª R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España,* Esplugues de Llobregat, 1975, pág. 287.

[31] M. NISARD, *Lucrèce, Virgile, Valerius Flaccus, Oeuvres complètes,* París, 1860.

es ésta? y los poemas ausonianos es la publicada en Génova, 1975, como vol. I de la *Appendix Vergiliana.*

Hay una buena tradición en lengua inglesa de la traducción de estos textos:

H. R. Fairclough, *Virgil, Aeneid 7-12. The minor Poems,* II, Cambridge, 1918.

J. Wight Duff, Arnold M. Duff, *Minor Latin Poets,* Londres, 1978 (1934).

Destacaremos, por último, algunas traducciones particulares de estos poemas:

La ya mencionada edición del *Culex* de Magdalena Schmidt, que lleva traducción al alemán.

J. Vessereau, *L'Etna,* París, 1961[2]. (Más que la traducción, muy parafrástica, destacaría las notas y, sobre todo, un apéndice con los pasajes de autores latinos que han inspirado e imitado el poema.)

A. Traglia, *Aetna,* Roma, 1968.

C. Vassalini, *La Ciris-Poesie Brevi,* Florencia, 1956.

J. y M. Goette, *Landleben, Bucolica, Georgica, Catalepton,* Múnich, 1970.

C) Estudios. — Estudios de conjunto, además del famoso de K. Büchner ya mencionado al comienzo de este apartado, tenemos el realizado por F. Della Corte en el volumen segundo de la *Appendix Vergiliana,* Génova, 1975. A lo largo de este trabajo hay citas de esta obra, y, sobre todo, se puede observar que se ha constituido en mi guía a la hora de seleccionar lecturas. Allí remitimos para una completa visión del estado actual del problema de la obra que nos ocupa. Sin embargo, creemos conveniente, como ya hemos hecho a lo largo de este apartado, destacar los más notables:

F. VOLLMER, *Die kleineren Gedichte Vergils,* Munich, 1907.
T. FRANK, *Virgil. A Biography,* Nueva York, 1922.
A. ROSTAGNI, *Virgilio minore,* Turín, 1933.
P. F. DISTLER, *Vergil and Vergiliana,* Chicago, 1966.

En español tenemos:

C. SOLTERO-GONZÁLEZ, *El Apéndice Virgiliano,* Quito, 1958.

Más difícil es espigar trabajos que estudien aspectos parciales y seleccionar entre los que se ocupan de cada uno de los poemas.

G. E. DUCKWORTH, «Studies in Latin hexameter poetry», *Trans. and Proc. of Amer. Philol. Ass.* 97 (1966), 63-113.
R. E. H. WESTENDORP-BOERMA, «Vergils debt to Catullus», *Act. Class.* (1959), 51-54.
M. SCHMIDT, «Anordnungkunst des *Catalepton*», *Mnemosyne* 16 (1963), 142-156.
E. COURTNEY, «Notes on the *Appendix Vergiliana*», *Phoenix* 21 (1967), 44-55.
E. FRAENKEL, «The *Dirae*», *Journal of Roman Studies* 56 (1966), 142-155.
K. MRAS, «Vergils *Culex*» *Atheneum* 7 (1960), 207-213.
A. A. BARRET, «The authorship of the *Culex.* An evaluation of the evidence», *Latomus* 29 (1970), 348-362.
F. R. D. GOODYEAR, «The *Copa.* A text and commentary», *Bull. of the Instit. of Class. Stud. of the Univ. of London* 24 (1977), 117-131.
A. A. WIERSMA-BURIKS, «*Moretum*», *Hermeneus* 32 (1960), 80-90.
TH. BIRT, «Zum *Aetna*», *Philologus* 57 (1898), 603-641.
J. H. WASZINK, «De *Aetna* carminis auctore», *Mnemosyne* 2 (1949), 224-241.
R. F. THOMASON, «The *Ciris* and Ovid: A study of the language of the poem», *Class. Phil.* 18 (1923), 239-62 y 334-44; 19 (1924), 145-56.

F. Munari, «Studi sulla *Ciris*», *Atti della Accad. d'Italia* VII, 4 (1944), 241-3617.

En España la Dra. Moya del Baño publica, en *Cuadernos de Filología Clásica* (3 [1972], 93-114), «Orfeo y Eurídice en el *Culex* y en las *Geórgicas*» y hace un completo estudio de este mito en las dos obras sosteniendo la paternidad virgiliana del epilio neotérico. En *Habis* 7 (1976), 125-157, M. Rodríguez Pantoja ha publicado «La métrica del *Moretum* pseudovirgiliano» en el que hace un análisis del tipo de hexámetro de la estructura métrica de las palabras, cesuras, coincidencias de ictus y acentos y del orden de palabras.

4. *Divergencia respecto a la edición de la Bibliteca Oxoniense*

DIRAE

VERSO	EDICIÓN E. J. KENNEY	NUESTRA LECTURA
41	†*tua Lydia*	*tu «Lydia»* (SALVATORE)
74	†*coculet*†	*cogulet* (SALVATORE)

CULEX

VERSO	EDICIÓN W. V. CLAUSEN	NUESTRA LECTURA
27	[*canit non pagina bellum*]	〈*tumultus, heu quibus arsit*〉 (SALVATORE)
281	[steterant amnes]	〈*steterantque comae*〉 (SALVATORE)
300	†*ferit*†	*serua* (SALVATORE)
318-9	*fulminibus ueluti fragor et libet in se tegminibus telisque super* [*Sigeaque praeter*]	〈*Fulminibus caelo ueluti fragor editus ingens ignibus hic telisque furens, si classibus Argos*〉 (HEYNE)

ELEGIAE IN MAECENATEM

VERSO	EDICIÓN E. J. KENNEY	NUESTRA LECTURA
90	†*signa*†	⟨*digna*⟩ (HEINSIUS)

CIRIS

VERSO	EDICIÓN F. R. D. GOODYEAR	NUESTRA LECTURA
48	†*exterruit*	*exterrita* (LYNE)
92	†*cocos*	*caecos* (SALVATORE)
185	†*serum*	*sacrum* (LYNE)

MORETUM

VERSO	EDICIÓN E. J. KENNEY	NUESTRA LECTURA
75	... (laguna)	⟨*hic serpit cucumis*⟩ (SALVATORE)

5. *Nuestro trabajo*

Queda dicho que nuestra traducción está hecha sobre el texto de Oxford (1966), y creo que llega con gran oportunidad, si tenemos en cuenta que, ahora mismo, lo que hay traducido del *Apéndice* de Virgilio, poco, cuenta con más de un siglo y medio, sin posible parangón con las traducciones en lengua extranjera, sobre todo, por el texto latino de que se sirvió Ochoa.

Somos deudores de Salvatore, Della Corte, Duff y Vessereau, especialmente. Es indudable que nos han ayudado mucho también en la traducción de *La garza* las inteligentes notas de la edición de Lyne.

Para las introducciones y notas ya ha quedado claro en la Bibliografía que nos han guiado Conti y Della Corte, sobre todo, pero sería injusto no citar la serie de estudios y manuales utilizados y que parecen no tener lugar adecua-

do en la bibliografía específica del *Apéndice,* así: la *Mitología Clásica,* de A. Ruiz de Elvira; la *Antología Palatina I* y *La transcripción castellana de los nombres propios griegos,* ambas de M. Fernández Galiano; *Retorno a la Roma Clásica,* de M. Dolç; *La poesía helenística,* de Körte y Händel; las literaturas latinas de Schanz-Hosius, Rostagni y Bieler, y la griega de A. Lesky, etc.

Sólo me queda agradecer a las Sras. Sanmillán y Pérez y a los Srs. Adam, González, Núñez y Revelles, todos compañeros y amigos, la mitad antiguos alumnos y ya grandes maestros, sus colaboraciones en revisiones y acopio bibliográfico, hechos con tal entusiasmo y eficacia que he llegado al convencimiento de que en lo sucesivo no podré publicar nada sin acudir a ellos.

Granada, diciembre de 1979.

«IMPRECACIONES» Y «LIDIA»

En la Introducción hemos sostenido que consideramos *Imprecaciones (Dirae)* y *Lidia (Lydia)* dos poemas diferentes por métrica, estilo y época de redacción (de fecha más reciente el segundo), sin otro motivo común que el nombre de Lidia, presente en los dos, como causa de haber aparecido juntos en la transmisión textual. Fuera de esto y del ambiente rural, no hay nada que los asemeje, y no se puede sostener hoy con seriedad científica que se trata de un solo poema.

«IMPRECACIONES». — Esta composición, que ha llegado a nosotros en un texto muy corrompido, ofrece de entrada el atractivo de tratar el mismo tema que las *Bucólicas* I y IX: la pérdida de las tierras de los colonos como consecuencia del reparto que se hizo de ellas tras las guerras civiles. La originalidad, frente a las obras de Virgilio, radica en una mayor acritud y rebeldía, mayor sinceridad en sus quejas, porque precisamente el poeta es uno de los *uicti tristes,* de los que no han tenido la suerte de que se las devuelvan.

La veracidad del poema se evidencia hasta en la localización: Sicilia, donde precisamente se sabe que los pretores, p. ej., Verres, cometieron mayores atropellos. Es muy

probable que el poeta se viera afectado tras las luchas con Sexto Pompeyo en las islas, momento en que sus habitantes sufrieron las mayores vejaciones.

El nombre *Dirae* nos lleva a su origen helenístico: el título es traducción de *Araí,* obra de Euforión de Calcis. Por el fragmento que queda de ella podemos saber que se trata de las maldiciones lanzadas contra el ladrón de un vaso, y que no hay otra semejanza entre ambas que el nombre y el hecho de proferir maldiciones. Nuestra obra está mucho más cerca del mundo de los *Idilios* de Teócrito. Como en el *Idilio* II de Teócrito y en la *Bucólica* VIII de Virgilio, el poeta usa la misma técnica que en los cantos de magia, hace seguir una maldición tras otra, intercalada de estribillos, que en el caso de las *Dirae* procuran una variación más original que en los poemas comparados.

«LIDIA». — Ofrece, sin duda, gran atractivo esta obra por la modernidad que supone la triste melancolía de su contenido. Bien es verdad que su autor no ha logrado desprenderse de la nota de erudición alejandrina que poco más tarde conseguirá Tibulo, pero la sabia mezcla de elegía amorosa y bucolismo la convierten en un ejemplo no desdeñable de poesía lírica latina.

Está estructurada en dos partes: la primera, que comprende hasta el verso 125, es de tono idílico con estribillo, que, al repetirse, cambia siempre el segundo hemistiquio. Es un lamento dirigido a los campos embellecidos por la presencia de la amada. A partir del verso 125 se desarrolla el drama de amor, porque Lidia no está ya con el poeta. Queda en la duda el tipo de falta que el poeta ha cometido con su amada e incluso si ésta era núbil o casada. La ambigüedad y el misterio contribuyen a su modernidad y mayor atractivo.

IMPRECACIONES

Bátaro [1], evoquemos en nuestro canto la melodía del cisne: de nuevo cantemos nuestra casa repartida y nuestras tierras, nuestras tierras contra las que hemos lanzado imprecaciones, sacrílegos votos. Antes a los lobos se llevarán los cabritos, antes los terneros a los leones, los delfines huirán de los peces, antes las águilas de las palomas y, volviendo hacia atrás, crecerá la discordia de los elementos. Muchas cosas ocurrirán antes de que mi caramillo pierda su libertad: a montes y selvas contaré tus acciones, Licurgo [2].

Resulten estériles y sacrílegos para vosotros los gozos de Trinacria [3] y no engendren mieses, dichosos campos del anciano mío [4], las semillas fértiles, ni pastos las colinas, ni los árboles frutos nuevos, ni la parra uvas, ni los propios bosques fronda, ni torrentes las montañas.

---

[1] Bátaro es nombre griego de hombre *Báttaros.* No se ha identificado este personaje al que el poeta hace compañero de desgracias y de su canto.

[2] Sin duda con el nombre de Licurgo, el legislador de Esparta, se esconde el del responsable de la expropiación de las tierras del poeta y de su compañero Bátaro.

[3] Trinacria en Sicilia y los *gaudia* (gozos) de que se habla pueden entenderse, o bien como los cereales de la isla o como toda su vegetación en general.

[4] El anciano padre del poeta.

De nuevo y por segunda vez, Bátaro, evoquemos este canto: sembrad en los surcos de Ceres avena estéril, amarilleen pálidos los prados sedientos por el estío, sin madurar caigan de las ramas los frutos colgantes, falten a los bosques fronda, a las fuentes agua, y no falte a nuestro caramillo un canto de maldición.

Estas guirnaldas de Venus florecientes con variado esplendor, que en primavera pintan las llanuras de color de púrpura (de aquí las dulces brisas, de aquí el suave aliento del campo), se transformen en ardor de peste y en repugnante veneno, que no se produzca nada dulce a los ojos, nada dulce a los oídos.

Así lo ruego y que los efectos de este canto superen nuestros deseos:

[Cantemos] y tú, muy celebrada en mi obra, la mejor de las selvas, tupida de vegetación espléndida, tus verdes sombras [cortemos] y no te jactarás alegre de tus flexibles ramas ondulantes al soplo de las brisas (ni para mí, Bátaro, resonará con frecuencia el canto mío) cuando la sacrílega diestra del soldado se arme con el hacha y cuando hermosas caigan las sombras, más hermosa que ellas tú misma caerás, selva feliz del antiguo dueño. En vano; antes bien, embrujada por nuestros escritos, arderá con celestial fuego. Júpiter (el propio Júpiter la alimentó), te conviene que ésta se reduzca a pavesas. Luego, soplen salvajemente las fuerzas del tracio bóreas [5], el auro conduzca una nube mezclada de sombría calígine, el ábrego amenace lluvia con torvas nubes, en el momento en que tú, selva, resplandeciente en el oscuro azul del cielo, no llegues a

[5] Se invocan los vientos del Norte (bóreas), del Este (euro) y del Oeste (áfrico o ábrego).

repetir lo que con frecuencia dijiste: ⟨«¡Lidia!⟩ [6], las llamas arrebaten una tras otra las vides vecinas, lleguen a ser su alimento las mieses, difundido el fuego, vuele por los aires la llama y una las espigas a los árboles. Por donde una vara sacrílega midió nuestros pequeños campos, por donde un día se extendieron nuestras tierras, redúzcase todo a pavesas».

Así lo ruego, y que los efectos de este canto superen nuestros deseos:

Olas que azotáis las costas con vuestras aguas, costas que esparcís dulces brisas por los campos, acoged estas palabras: que se marche Neptuno [7] a las tierras con sus aguas y cubra enteramente las llanuras con espesa arena. Por donde Vulcano saciado de los fuegos de Júpiter [8] encierra los campos, llámese Sirte bárbara la segunda hermana de la líbica [9].

Me acuerdo, Bátaro, reanudaste un canto más triste que éste.

---

[6] El bosque, repitiendo el nombre de la amada, es un tema poético conocido en la literatura latina de la época augústea. Así, baste recordar *Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas* (enseñas a los bosques a repetir: ¡Hermosa Amarilis!), y *Prop.* I 18, 31: *resonent mihi Cynthia siluae* (repítanme los bosques: ¡Cintia!). El Verso 41 aparece así en el texto de *Dirae (Lydia),* preparado por E. J. Kenney para la *Appendix Vergiliana,* Oxford, 1966: *non iterum dices crebro tua Lydia dixti* con una *crux* en *tua.* Aceptamos la lectura de A. Salvatore, *Appendix Vergiliana,* vol. I, Turín, 1957, pág. 150: *non iterum dices, crebro tu «Lydia» dixti.*

[7] Conocida metonimia por «agua de mar». Dos versos después se usa Vulcano por «fuego».

[8] Los rayos.

[9] Las Sirtes eran dos bajos fondos en la costa norte de África entre Cirene y Cartago. En el presente texto no se tiene en cuenta más que una de estas dos Sirtes, la segunda, según el deseo del enfurecido autor, debería formarse en Sicilia.

Cuentan que por el negro mar nadan muchos seres portentosos, monstruos que con frecuencia asustan con sus imprevistas formas cuando repentinamente aparecen sus cuerpos en medio del mar enfurecido. Estas cosas ocultas lleve Neptuno con tridente hostil, revolviendo desde todas partes con ayuda de los vientos el sombrío oleaje del mar y la negra ceniza devore con sus espumosas olas. Llámense mis campos fiero mar (guárdate marinero) mis campos contra los que he lanzado imprecaciones, votos sacrílegos. Si no hacemos penetrar esto en tus oídos, Neptuno, tú, Bátaro, a los ríos confía nuestros dolores. Para ti las fuentes, para ti siempre los ríos son amigos. [No hay nada que yo pueda perder todavía: son de Dite todos mis esfuerzos]. Dirigid hacia atrás el correr de vuestras aguas, libres arroyos, dirigidlas y de nuevo extendedlas por los opuestos campos. Corran los ríos sin orden, desbordándose sus aguas y no permitan que nuestras tierras sirvan a vagabundos.

Me acuerdo, Bátaro, reanudaste un canto más dulce que éste.

Que surjan de repente de la tierra seca charcas y que éste siegue juncos en donde un día recogimos espigas, que [obstruya] [10] el agujero del estridente grillo la croadora rana.

Un canto más triste que éste de nuevo entona mi caramillo.

Precipítense de las altas montañas humeantes aguaceros y en toda su extensión ocupen las llanuras con su dilatado torbellino aguaceros, que, amenazando a los dueños, les dejen al fin peligrosas charcas. Cuando, deslizándose

[10] Nos apartamos del texto de Kenney, prefiriendo la lectura *cogulet* del códice T, de gran éxito en las ediciones modernas desde su adaptación por Ellis. SALVATORE *(Appendix...,* pág. 163) justifica su uso al encontrar ejemplos con el mismo significado en obras como *Bell. Hispan.* V 5, confirmación del empleo del *sermo cotidianus* en las *Imprecaciones.*

el agua, llegue a mis tierras, pesque en nuestras posesiones el labrador extranjero, el extranjero que siempre ha prosperado en las guerras civiles.

Oh pequeños campos, malditos, objeto de acusación de los pretores, y tú, Discordia, eterna enemiga de tu propio conciudadano. Yo, desterrado, sin culpa, necesitado, ¿dejé mis tierras para que un soldado reciba recompensas por una guerra funesta?

Desde aquí, desde un montículo, veré mis últimas tierras; desde aquí, marcharé a los bosques. Serán ya un obstáculo para mí las colinas, lo serán las montañas; las llanuras podrán oírme.

Adiós, dulces campos y Lidia más dulce que ellos; adiós, puras fuentes y, dichoso nombre, mis pequeños campos.

Muy lentamente, ah, descended del monte desdichadas cabrillas (no gozaréis más de los suaves pastos conocidos) y tú, padre [11], resiste. Y la primera del rebaño, sea la última para mí. Miro mis campos. Resulta difícil quedar sin ellos. Campos, adiós de nuevo; y tú, excelente Lidia, adiós. Vivas o no, en uno u otro caso morirás conmigo.

Reanudemos con el caramillo, Bátaro, el último canto.

Antes se hará dulce lo amargo, blando lo duro, los ojos verán blanco lo negro, diestro lo izquierdo, emigrarán a otros ajenos los átomos de los cuerpos [12], antes de que

---

[11] Se alude al padre del rebaño, al macho del rebaño de cabras. El poeta se está despidiendo de lo más querido: Lidia, los campos, las fuentes, y ahora su mirada se detiene en el rebaño que baja del monte y pide al macho que ofrezca resistencia. A continuación, expresa el deseo de que la primera cabra que se aleje sea la última en perder de vista.

[12] Esta referencia a la teoría de los átomos de los epicúreos no resulta aquí extraña, toda vez que, en el verso 6, ha hablado de la transformación de la discordia de los elementos, claro recuerdo de Lucrecio en las dos ocasiones.

mi amor por ti salga de mis médulas. Aunque seas fuego, aunque agua, siempre te amaré, pues siempre podré acordarme de mis gozos contigo.

LIDIA

Os envidio, campos y hermosos prados, más hermosos por esto, porque mi hermosa niña *** y a vosotros se queja suspirando en silencio por mi amor. Ahora ella os ve, entre vosotros juega mi Lidia, ahora os habla, ahora os sonríe con sus ojitos y en voz baja entona mis cantos, y canta entretanto lo que me cantaba al oído. Os envidio, campos: aprenderéis a amarla. Oh, afortunados en exceso y muy dichosos, vosotros sobre quienes ella ponga las plantas de su pie de nieve o arranque con sus dedos de rosa la uva verde (en efecto todavía no se hincha la cepa de dulce Baco [13]) o entre variadas flores, tributos de Venus, recline sus miembros, destroce la tierna hierba y, alejada, cuente mis furtivos amores. Gozarán los bosques, gozarán los dulces prados y las frías fuentes, entre los pájaros se hará el silencio, se retrasará la corriente de los ríos; aguas claras, corred, mientras mi amor exponga sus tiernas quejas. Os envidio, campos: tenéis mi gozo, es vuestro ahora el placer que antes fue mío. Pero de mala manera se hinchan de dolor los miembros moribundos y se retira el calor después de penetrar el frío de la muerte, porque mi

[13] La metonimia usual es la de Baco por «vino». Aquí está usado Baco por «zumo» o «mosto».

dueña no está conmigo. Ninguna niña en el mundo fue más culta ni más hermosa y, si no es una falsa fábula, de Júpiter [14], toro o lluvia de oro (Júpiter, aparta el oído), solamente es digna mi niña.

Toro afortunado, padre y honra de la gran manada, jamás la vaquilla tratando de alcanzar apriscos alejados de ti consiente que tú mujas en vano tu dolor a los bosques. Padre de los cabritos, afortunado y siempre dichoso, ya busques abruptas montañas, vagando por las rocas, ya te agrade despreciar el fresco forraje por bosques o llanos, contigo está alegre tu cabrilla. Y, cualquiera que sea el macho, su hembra, unida a él, nunca lloró amores interrumpidos. ¿Por qué, naturaleza, no fuiste amable conmigo? ¿Por qué yo sufro a menudo tan cruel dolor? Cuando por el verde firmamento vuelven las pálidas estrellas y, a su vez [Febe] corriendo y el disco de oro [15], el tuyo [16] está contigo, Luna. ¿Por qué no está la mía conmigo? Luna, tú sabes lo que es el dolor. Compadécete del que sufre. Febo, el laurel, todavía vivo para ti, ha hecho famoso tu amor [17] y la procesión de los dioses [si la fama no lo ha dicho ya a los bosques: vosotros sois todo] consigo lleva el objeto de su contento o lo ve esparcido por el mundo [18]; contar esto sería largo. Es más, incluso cuando

---

[14] Conocidas son las transformaciones de Júpiter en toro, para raptar, enamorado, a Europa, y en lluvia de oro, para llegar hasta Dánae, a quien su padre, Acrisio, había encerrado en un subterráneo.

[15] Las estrellas, la luna y el sol vuelven por el firmamento.

[16] Endimión que engendrará en la Luna cincuenta hijas. A esto puede aludir el autor al decir que la Luna siempre está con él o, más bien, al hecho de que Endimión fue dormido por la misma Luna para poderlo besar libremente, ya que de esto último hay referencias en la lírica helenística y en la literatura latina anterior, concretamente en Cicerón.

[17] Dafne, huyendo del amor de Apolo, se metamorfosea en laurel.

[18] Clara alusión a las procesiones religiosas, en las que las imágenes

volvían los siglos de oro, una condición semejante había habido para aquellos mortales. Hasta esto paso por alto: el conocido astro de la hija de Minos [19] y la virgen que como una prisionera siguió a su amante [20].

¿En qué, habitantes del cielo, pudo ofenderos nuestra época para que fuera más dura la condición de nuestra vida? Yo, que me atreví a violar el primero castos pudores y a tocar la banda sagrada de mi niña, ¿estoy obligado a pagar con mi muerte un destino no maduro? Y ojalá fuese mi culpa la primera muestra de esa acción. La muerte sería para mí más dulce que la vida. No, en ninguna época moriría mi fama, desde el momento en que se dijera que yo, el primero, he robado los dulces gozos de Venus y desde el momento en que, por mi causa, hubiera nacido el dulce placer. Pues no me otorgaron tanto mis sacrílegos deseos como para que mi error fuera el comienzo de la furtiva pasión. Júpiter antes, convertido siempre en mentira de sí mismo [21], gustó del gozo con Juno después de haber robado el dulce amor, antes de que uno y otro fuesen llamados esposos ***. Ella gozó con que el adúltero [22] afeara en la tierna hierba flores rojas sobre las que se echaba poniéndolas debajo de su hermoso cuello [motivo de gran contento]. Entonces, creo, Marte había estado retenido en la guerra, pues realmente Vulcano realizaba su trabajo y le afeaba de sucio hollín las mejillas [y la barba]. ¿No lloró incluso Aurora sus nuevos amores y

de los dioses aparecían con sus atributos más característicos: Apolo con el laurel, Pan con su caramillo, etc.

[19] Ariadna.

[20] Medea y Jasón.

[21] Esto es, las continuas transformaciones de Júpiter para gozar de sus múltiples amores.

[22] Adonis.

enrojeciendo ocultó sus ojos con su manto de rosa [23]? Tales hechos los habitantes del cielo, ¿qué menos su descendencia dorada? Luego, lo que (hizo) un dios y un héroe ¿por qué no una generación posterior? Desgraciado yo que no he nacido en aquella época en que la naturaleza fue amable. Oh funesta suerte la de mi nacimiento y generación, digna de lástima, aquella en la que el placer es tardío. [Tanto hizo la vida, tanto fue el destrozo que hicieron de mi corazón], que quedo de manera que apenas podrías reconocerme con los ojos.

[23] Es proverbial el carácter enamoradizo de Aurora, según la mitología clásica. Probablemente aquí se alude a sus amores con Céfalo, casado con la ateniense Procris, a quien ella misma raptó. Naeke (citado por KENNEY en *Appendix...*, pág. 14) lo interpreta como luto de Aurora por la prematura muerte de Orión.

EL MOSQUITO

Expuesto en la Introducción nuestro punto de vista respecto a la paternidad virgiliana de *El mosquito (Culex),* no nos queda más que hacer un breve estudio literario.

Nos encontramos con un típico epilio helenístico, cuya introducción en la literatura latina corresponde a los neotéricos. Hoy por hoy constituye un enigma el saber si hubo en griego un poema épico breve que tratase el tema del *Culex:* un mosquito que muere por salvar a un pastor del peligro que lo acechaba mientras dormía y que, tras sus reproches por haberlo matado y una prolija descripción del Hades que se ve obligado a recorrer, logra conmover al pastor, que levanta un túmulo y escribe en él un epitafio en su honor.

El poema, que tiene pocos valores literarios, si acaso la evocación sentida del mundo bucólico, algún fino rasgo de observación psicológica al explicar cómo el pastor venció a la serpiente y las expresiones humorísticas en boca del mosquito para suavizar temas que el poeta siente trascendentales, ofrece, sin embargo, el atractivo de su carácter insólito en la literatura latina y aun en la griega, mientras no se descubra el original griego, si es que lo hubo: un mosquito protagonista de un poema épico de carácter erudito.

Cierto es que en la *Antología Palatina* hay epigramas en los que se lamenta la muerte de animales, incluso de insectos: Ánite tiene un epigrama en el que canta el sentimiento de una niña a quien el duro Hades ha arrebatado sus dos juguetes: un saltamontes y una cigarra. Leónidas tiene otro en el que describe el sepulcro y la estela funeraria levantados por una niña a un saltamontes. Meleagro tiene dos epigramas cuyos protagonistas son mosquitos. Uno de ellos nos llama la atención por el humorismo con que trata motivos homéricos: premiará al mosquito que lleve el mensaje de su impaciencia amorosa a su amada con una piel de león y una maza. Es muy probable que el poeta latino, de acuerdo con un epigrama de este tipo en el que se describiese el contenido anecdótico de nuestro epilio, se decidiera a la redacción de un poema épico en el que, sin dejar el tono burlesco —en la introducción se plantea el poema como un *lusus*—, tratase doctamente el mundo de ultratumba.

Esta singularidad que resaltamos se da dentro de unas características típicamente helenísticas y neotéricas: tono idílico de su comienzo hasta la descripción de la serpiente; carácter erudito del poema, que se desarrolla precisamente a partir de este punto; erudición centrada especialmente en temas filosóficos, mitológicos y de los grandes épicos y trágicos griegos; explicación etiológica del origen del culto a los muertos existente en Iliria; ironía y humorismo, etc.

Que el autor está empapado de las corrientes literarias del s. I a. C. lo demuestra el hecho de que a las ideas helenísticas que representan los *poetae noui* presentes en él, como acabamos de decir, se amalgamen un fuerte lucrecianismo y la influencia de las doctrinas filosóficas divulgadas en los escritos de Cicerón. Toma de Lucrecio el tono moral y poético, su aspiración a la serenidad y al

alejamiento de la vida pública y de los peligros de la guerra; sin embargo, en sus creencias está más cerca del Cicerón del *Somnium Scipionis,* p. ej.: cree, frente a Lucrecio, que las penas del infierno son reales, que el *spiritus* del mosquito no se disipa, que los héroes y, por supuesto, los héroes romanos son premiados en el Elisio. Nuestro poeta, como el propio Cicerón, admira la poesía de Lucrecio, pero no su epicureísmo.

Partiendo de la base de que es obra de juventud de Virgilio, es normal que muchas de sus ideas se repitan en sus grandes obras, que algunas, apenas esbozadas, se desarrollen posteriormente y que se reitere, después, más de un *topos* literario entrañable. Se ha repetido que la invocación a Pales se encuentra también en la introducción del Libro III de las *Geórgicas,* que el elogio de la vida de los pastores tiene su correspondencia en el de la vida de los agricultores en el II de las *Geórgicas* con un matiz distintivo digno de destacar: en las *Geórgicas,* Virgilio carga su acento en la alabanza del mundo del trabajo, *labor improbus,* mientras que en *El mosquito* exalta la seguridad epicúrea de la vida del pastor, quedando así más cerca de Lucrecio en esta ocasión.

En las notas a nuestra traducción pormenorizamos los lugares en que sigue a Homero, pero queremos hacer ver aquí el carácter de parodia burlesca que tiene la imitación de *El mosquito* en más de una ocasión, p. ej., la escena en que el pastor, cansado, se entrega al sueño y recibe la visita del espectro del mosquito para reprocharle su muerte y su olvido es réplica de *Ilíada* XXIII 62-71, en donde el espectro de Patroclo se aparece a Aquiles reprochándole no haberse apresurado a enterrarlo. La descripción de los reinos de ultratumba es clara imitación de la *nékuia* homérica del Libro XI de la *Odisea.* Como Odiseo evocaba el

reino de los muertos a los feacios, el mosquito hace lo propio con el pastor.

Se hace necesario recordar el Libro VI de la *Eneida*. Pero lo que en el *Culex* no es más que seca erudición, una fría lista de condenados en el Tártaro, y de héroes y heroínas griegos y héroes romanos en el Elisio, como barroco ornamento, se convierte en la *Eneida* en lo mejor de toda la obra de Virgilio al decir de Servio, en una muestra magistral de su asimilación de las ideas órfico-pitagóricas, en un canto al nacionalismo romano, no sólo por la evocación, en visión profética, de las principales figuras de héroes romanos hasta llegar a la propia descendencia de Octavio, sino por convencer a sus lectores de que Roma se alzó como continuadora y vengadora de Troya. Y por encima de todo, frente al pesimismo que late en el mundo de ultratumba de *El mosquito*, por más que establezca una clara distinción entre el castigo de los malos y el premio de los buenos, este mismo mundo le va a servir a Virgilio en la *Eneida* para hacer depositario a su héroe de los misterios con que saldrá consagrado, en disposición de afrontar las duras aventuras que le restan hasta poner los cimientos del futuro Imperio Romano.

En el catálogo de condenados y en el de héroes y heroínas se observan una serie de características que los hacen originales frente a los de otras obras:

1) Si bien sigue a Lucrecio en la enumeración de condenados y presenta otros personajes comunes con los de otros catálogos del Tártaro, ofrece la novedad de presentar seis personajes que no figuran ni en Lucrecio, ni en *Eneida* VI, ni en el Libro I de *Elegías* de Tibulo, ni en el X de las *Metamorfosis* de Ovidio: Medea, Procne, Filomela, Tereo, Eteocles y Polinices.

2) Los héroes y heroínas de *El mosquito* aparecen brevemente caracterizados, como es usual en descripciones de este tipo, pero con Eurídice el autor hace la excepción de dedicarle un extenso fragmento.

La atención que el autor presta al mito de Orfeo y Eurídice merece que le dediquemos un comentario por nuestra parte.

Sabido es cómo Virgilio consagra al mismo mito en el Libro IV de las *Geórgicas* una de las mejores páginas de toda su obra, y Ovidio los primeros versos del Libro X de sus *Metamorfosis*.

Es hipótesis bastante probable la que sostiene que Virgilio, cuando tuvo que sustituir el elogio de Galo como consecuencia de su caída en desgracia con Octavio, echó mano del episodio de Eurídice en *El mosquito*, dándole una nueva redacción, esto es, elevando a definitivo el tratamiento del episodio de los dos amantes. Su sensibilidad poética impresionada por el encanto de esta historia amorosa insiste en el mismo tema, porque indudablemente la primera redacción no le podía dejar satisfecho, teniendo en cuenta que estamos ante la única escena tratada con cierto brío poético dentro del gélido friso de personajes mitológicos e históricos que constituyen la *nékuia* del *Culex*. Haciendo nuestra esta hipótesis, queremos hacer ver que es propia de un joven la forma de enfocar el episodio:

a) La mujer es aquí claramente víctima de la pasión amorosa de Orfeo. Se la presenta con una viva imprecación que lamenta su suerte y, cuando se expone la causa de su regreso definitivo al Hades, se repite el apelativo de cruel a Orfeo.

b) El personaje masculino, presa de su sensualidad, rompe el pacto con Prosérpina, impaciente ante el deseo de besar a Eurídice *(oscula cara petens)*. Este detalle realis-

ta que, por supuesto, no se encuentra en las *Geórgicas* ni en el propio Ovidio, descubre al adolescente. Lector, además, de Catulo, su bisoñez le lleva a expresiones líricas, olvidando el carácter épico del tema y la obra que redacta.

En esta misma línea de falta de pericia, pareja a la insípida enumeración de habitantes de ultratumba encontramos la lista de árboles del bosque en que descansan el pastor y su ganado y las flores que cubren el túmulo que el pastor levanta al mosquito. Con el mismo estatismo observado en los catálogos de los personajes del Hades se suceden nombres de árboles y flores, unos tras otros, y algunos de ellos son fruto de una metamorfosis: el loto, los álamos, el mirto, el laurel, el boco, etc. Según esto, se cree que ambas listas están inspiradas en las *Metamorfosis* perdidas de Partenio de Nicea quien, por otra parte, inspiraría también el catálogo de árboles del Libro X de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Para completar nuestra visión de *El mosquito,* debemos llamar la atención sobre la forma en que remata el cuadro del paisaje en el que descansan pastor y ganado. A los árboles enumerados se unen las aves que cantan, el agua que mana de fuentes y corre en arroyos, ranas que se hacen oír, mientras bajo el ardiente sol chirrían las cigarras. Ciertamente no es una descripción afortunada, pero todo está dicho con una ingenuidad encantadora.

Esquema de «El mosquito»

1. Proemio: 1-41. Introducción (1-10). Invocación a los dioses (11-23). Dedicatoria (24-41).
2. Escena pastoril: 42-209. Amanecer. El pastor conduce a sus cabras al monte (42-57). Alabanza de la vida del campo y de los tranquilos bienes del pastor (58-97). Al mediodía las

cabras buscan las sombras del bosque (98-109). Personajes mitológicos que lo han visitado (110-122). Catálogo de árboles (123-145). Cuadro bucólico (146-156). Descripción de la serpiente (157-182). Aparición del mosquito y lucha del pastor con la serpiente (183-201). Atardecer, descanso del pastor y visita del mosquito en sueños (202-209).

3. Los reinos de ultratumba: 210-384. Caronte, Tisífone y Cérbero (210-222). Los bosques cimerios, Oto, Efialtes y Titio (223-239). Tántalo, Sísifo, Las Danaides, Medea, Filomela, Procne, Eteocles y Polinices (240-257). Aguas elisias, Perséfone, Alcestis, Penélope, Eurídice, Peleo y Telamón, Héctor, Aquiles, Paris, Ayante (o Áyax), Odiseo y Menelao (258-357). Fabios, Decios, Horacios, Camilo, Curcio, Mucio, Curión, Flaminio y los Escipiones (358-371). Los lagos de Dite y el Flegetonte. Juicio de Minos (372-375). Melancólica despedida (376-384).
4. Exequias: 385-414.

EL MOSQUITO

He cantado en broma, Octavio, llevando el ritmo ligeramente Talía [1], y, como pequeña araña, he tejido una obra leve; he cantado en broma; por ello, sea de un mosquito este docto canto; toda la exposición armonice graciosamente con su argumento, con el buen nombre de sus jefes armonicen sus palabras; puede acudir cualquier rival. A todo el que esté dispuesto a censurar mi juego poético y mi Musa se le considerará más insignificante, incluso, que el peso y la fama de un mosquito. Más tarde, en tono más solemne, hablará en tu honor mi Musa, cuando la ocasión me ofrezca tranquilos frutos: en tu honor trabajaré versos dignos de tu sensibilidad.

La honra de Latona y del gran Júpiter, su dorada descendencia, Febo, será guía e inspirador de mi canto, y con su resonante lira mi protector, ya lo críe Arna [2] bañada por las aguas quiméreas del Janto [3], ya la gloriosa Asteria [4], ya la tierra [5] donde la roca del Parnaso [6] abre por

[1] Musa que representa con su intención satírica el género cómico.

[2] Con este nombre de Arna o Arne hubo tres ciudades en la antigüedad. Ésta es la de Asia Menor.

[3] El río Janto fue más conocido con el nombre de Escamandro, río de la Tróade que nacía al pie del monte Ida.

[4] Rodas.

[5] Delfos.

[6] Montaña griega que se extendía entre la Fócide y la Dóride. Se consideró en la antigüedad morada de las Musas y de Apolo.

dos lados, en un frente amplio, su doble cima, y el agua murmurante de Castalia [7] se desliza en limpia corriente.

Acudid, pues, gloria del agua Pieria, hermanas Náyades [8] y acompañad al dios con vuestra graciosa danza.

También tú, venerable Pales [9], a cuya protección corre presuroso el porvenir de los campesinos: una buena cría, preocúpate de quienes guardan bosques altivos y verdes selvas; si tú te cuidas, libre me muevo entre montes y cuevas.

Y tú, Octavio, digno del mayor respeto, para quien brota de escritos [10] que merecen una segura esperanza, sé favorable a mis proyectos, ¡oh joven puro! Para ti, en efecto, no canta mi obra la funesta guerra de Júpiter, ni tiene en consideración ⟨los estrépitos con que un día, ay, ardió⟩ Flegra [11], cuya tierra fue rociada con la sangre de los Gigantes, ni empuja a los Lápitas [12] contra las espadas de los Centauros; no hace arder en llamas el Oriente las

---

[7] Fuente situada cerca del santuario de Delfos, a la que acudían poetas y literatos para beber sus aguas y buscar así inspiración poética.

[8] Ninfas de fuentes y ríos.

[9] Una de las más antiguas divinidades romanas, protectora de pastores y rebaños.

[10] Para R. HELM, «Beiträge zum *Culex*», *Hermes* 81 (1953), 49-77, las *meritae chartae* son el testamento de César. La confianza de Octavio nace de un testamento que se merece.

[11] Ciudad de Macedonia donde se creía que se había librado el combate entre Júpiter y los Gigantes. En este v. 27 los códices tienen, tras *ponitque,* [*canit non pagina bellum*], que con toda seguridad es la repetición del final del v. 26, por lo que hemos adoptado la ingeniosa conjetura de Salvatore ⟨*tumultus, heu quibus arsit*⟩, basada en un verso de PROPERCIO (II 1, 3a). Véase A. SALVATORE, *Appendix Vergiliana,* vol. I, Turín, 1957, pág. 9.

[12] Los Lápitas y Centauros eran parientes. El motivo principal de este mito y desencadenante de su pelea fue la boda de Pirítoo con Hipodamía. En el banquete nupcial los centauros, embriagados, tratan de violar a las mujeres de los Lápitas.

fortalezas de Erictonio [13], ni el Atos [14] socavado, ni las cadenas arrojadas sobre el inmenso mar tratarán de buscar, ya demasiado tarde, fama de mi obra; tampoco el Helesponto pisoteado por los cascos de los caballos, cuando Grecia tuvo miedo de los persas que irrumpían de todos lados; sino que ella, deslizándose, suaves cantos en verso ligero adecuados a sus propias fuerzas goza en componer bajo la dirección de Febo. Y todo esto en tu honor, joven puro. En tu honor pugne por afianzarse una gloria digna de recuerdo y destinada a permanecer por siempre brillante; para ti en la piadosa mansión aguarde un lugar; a ti debida se recuerde durante años felices una vida libre, brillando grata para los hombres de bien.

Pero volvamos a nuestro proyecto. Ya el sol de fuego penetraba en sus celestes mansiones; con su carro de oro hacía brillar la blanca luz, y la Aurora de cabellos de rosa había ahuyentado las tinieblas: hizo salir del establo hacia los pastos feraces sus cabras el pastor; a la cima de una elevada montaña se dirigió, donde la pálida grama cubría extensas colinas. Ya se esconden diseminadas entre árboles y matorrales o por los valles, ya rápidas, yendo de un lado para otro, arrancan las yerbas verdes con mordiscos tiernos. Se pegan a cavidades pedregosas, rocas solitarias, desgarran los madroños suspendidos de amplias ramas y, con voracidad, buscan las viñas silvestres de espesos sarmientos. Ésta, de patas, arranca de un fuerte mordisco la copa del flexible sauce o de un chopo todavía tierno; esta otra ramonea las blandas espinas de los arbustos; aquélla, en cambio, se asoma al agua de un arroyo, limpio espejo.

[13] Troya.

[14] Este monte se unía a la península de Calcídica por un istmo que fue el que Jerjes hizo cortar para dar paso a su flota.

¡Oh dicha del pastor (para quien no desdeñe, con una mente ya refinada, la vida del pobre y no guste, tras el desprecio de ella, sueños de disipación), dicha sin los cuidados que desgarran los corazones codiciosos y hostiles! Si bien no son teñidas dos veces con púrpura asiria lanas compradas con las riquezas de Átalo [15], si bien el brillo del oro en el artesonado de un palacio y la belleza de su decoración no angustian un corazón avaro, ni el fulgor de las piedras preciosas sin ninguna utilidad le está reservado, ni las copas le ofrecen los bellos bajorrelieves de Alcón y Beto [16], ni la perla del mar indio le resulta valiosa, en cambio, con corazón limpio, muchas veces sobre el suave césped extiende su cuerpo cuando la tierra en flor, bordada de yerbas brillantes de rocío en la dulce primavera, atrae las miradas hacia sus campos de variados colores. Y a él, contento mientras suena la rústica flauta, gozando de paz espiritual, lejos de la envidia y del engaño, orgulloso de sí mismo, la cabellera etmolia radiante de verdes ramas lo cubre bajo un manto de pámpanos. A él le agradan las cabras dejando escapar de sus ubres la leche, el bosque, una Pales feraz y, en el interior de los valles, las cuevas siempre umbrías destilando agua de fuentes renovadas. ¿Quién podría ser más feliz en las circunstancias más agradables, que quien, retirado, con una mente pura y con un sentimiento estimable, no conoce las codiciosas riquezas, de las tristes guerras no tiene miedo, ni de los aciagos combates de una potente escuadra, ni, con tal de adornar de espléndidos despojos los sagrados templos de los

[15] Rey de Pérgamo.

[16] Con toda probabilidad, dos orfebres griegos (cf. *Buc.* V 11: *aut Alconis habes laudes.*

dioses o de sobrepasar los linderos de su hacienda, llevado en carro, ofrece espontáneamente su cabeza a crueles enemigos? Él adora a un dios toscamente esculpido con cuchillo de campo; él honra los bosques sagrados y dispone de hierbas silvestres, de flores de varios colores, de inciensos panqueos [17], también de un dulce descanso, de un placer puro, libre, con sencillas ocupaciones.

Esto codicia, en esta dirección se orientan todos sus pensamientos, ésta es la preocupación que yace escondida en su corazón: abundar en descanso satisfecho con cualquier tipo de alimento, unir su cuerpo cansado a un sueño alegre. ¡Oh rebaños! ¡Oh Panes! [18] ¡Oh delicioso valle [de la fuente] de las Hamadríades [19] en cuyo sencillo culto todo pastor, émulo del poeta ascreo [20], pasa una vida libre de cuidados con corazón sereno!

Mientras, en medio de tales afanes, apoyándose en su garrote, el pastor está pendiente de sus soleados trabajos y, sin ningún arte, con la flauta campestre entona su habitual canto, extiende sus rayos, ya elevado, el ardiente Hiperión [21] y diferencias de luz establece en el cielo, por donde arroja a uno y otro Océano llamas voraces.

Y las cabras conducidas por el pastor, sin prisa, ya buscaban el fondo de los arroyos de agua susurrante, que, reflejando el cielo azul, daban asiento al verde musgo. Ya el sol había avanzado hasta la mitad de su curso cuando el pastor empujaba el rebaño hacia espesas sombras. Lue-

---

[17] De Panquea, ciudad que se cree situada en la Arabia Feliz.

[18] Faunos o Silvanos.

[19] Ninfas de los bosques.

[20] Hesíodo, nacido en Ascra. En su *Teogonía* (vv. 1-35), el poeta se hace representar como un pastor.

[21] El Sol.

go [22] de lejos vio que descansaba en tu bosque de un verde pujante, ¡oh diosa Delia! [23], adonde un día vencida por su locura llegó, huyendo de Nictelio [24], Ágave [25], la hija de Cadmo, odiosa con sus sacrílegas manos y cubierta de sangre por el asesinato, quien, tras vagar enloquecida por heladas cimas, descansó en tu cueva, destinada a sufrir después el castigo por la muerte de su hijo. Aquí también los Panes, divirtiéndose en la verde yerba, los Sátiros y las jóvenes Dríades unidas a las Náyades hicieron evolucionar sus coros. No contuvo Eagro [26] al Hebro, inmóvil en sus márgenes, ni a los bosques con su canto, como a ti, ¡oh diosa veloz!, te detenían con el baile, contentas, haciendo brotar a tu rostro el mucho gozo interior, ellas, a quienes la propia naturaleza del terreno ofrecía un hogar de susurrante murmullo y con su dulce sombra las reponía de su cansancio. En efecto, en primer lugar se alzaban en una pendiente del valle altivos plátanos de anchas copas; en medio de ellos, el impío loto [27], impío, por haber sometido a los compañeros del entristecido Ítaco, mientras su anfitriona [28] los retenía seducidos por un excesivo regalo;

---

[22] La construcción latina es anacolútica. La oración introducida por *ut procul* no tiene principal. Tras un largo paréntesis, la narración se reanuda en el v. 157. Naturalmente, en nuestra traducción no hemos podido conservar el original.

[23] Diana.

[24] Uno de los nombres de Baco o Dioniso.

[25] Cuando Sémele, amada de Zeus, dio a luz a Dioniso, Ágave, su hermana, difundió que el padre del niño era un mortal. La venganza del dios fue que, al acudir Ágave a las fiestas Dionisíacas en el Citerón, despedazó a su hijo Penteo, al que confundió con un ciervo.

[26] El hijo de Eagro, Orfeo.

[27] Alude al episodio acaecido a los compañeros de Ulises en el país de los lotófagos *(Od.* IX 82-95).

[28] Circe. Cf. *Od.* X.

por otra parte, aquellas cuyos miembros Faetonte [29], arrojado del carro de caballos de cascos de fuego y convertido en una pura llama, había transformado a fuerza de dolor, las Helíades, entrelazando sus brazos a tiernos troncos, dejaban caer blancos velos de sus ramas desplegadas. A continuación, aquella a quien Demofonte [30] dejó para siempre el dolor de tener que lamentar su perfidia, ¡oh tú, pérfido, Demofonte pérfido! ¡Y ahora muchas jóvenes te deben llorar! La acompañaban los árboles cantores del destino, las encinas, las encinas otorgadas antes que las semillas de la vida, las de Ceres —a aquéllas el surco de Triptólemo [31] las cambió en espigas—. Aquí el pino, confiado como un gran ornamento a la nave Argo [32], adorna los bosques, erizado de vastas ramas, y trata de tocar las estrellas con movimientos altivos. El negro olmo, el triste ciprés, las umbrosas hayas están allí también, y las yedras que unen sus brazos al álamo para que no llegue a herirse ante la muerte de su hermano [33], ellas mismas escalan las más altas cimas, flexibles, y pintan de verde pálido los dorados racimos. Cerca de ellas estaba el mirto [34], no ignorante de su antiguo destino.

[29] Nos es conocida la leyenda de Faetonte por OVIDIO principalmente (*Met.* II 1-400). Su padre Febo no pudo resistirse a sus ruegos de querer conducir el carro de fuego, y su falta de pericia le condujo a su muerte. Las Helíades son las hermanas de Faetonte, hijas de Helio (Febo) y de Clímene, como él; convertidas en álamos por el dolor de la muerte.

[30] Demofonte, hijo de Teseo y Fedra, se enamoró de Filis que, durante una prolongada ausencia de él, se dio muerte.

[31] Triptólemo cultiva el trigo por enseñanza de Ceres.

[32] Nave de cincuenta remos que recibe el nombre de Argo por ser Argos su constructor, y de ella reciben su nombre los Argonautas, que son los héroes que realizan la famosa expedición a cuyo frente se encontraba Jasón.

[33] Faetonte.

[34] El mirto, antes de su metamorfosis, era una sacerdotisa de Venus.

Por otra parte, las aves apoyadas en amplias ramas entonan dulces cantos que resuenan con variados trinos. Bajo este bosque hay agua que, manando de fuentes frías, se hace oír plácidamente al delizarse en ligeros arroyos. Y por doquiera que penetra los oídos el canto de los pájaros, por allí repiten sus quejas aquellas cuyos cuerpos, nadando en el légamo, el agua alimenta [35]. Estos sonidos los aumenta el eco del aire y todo es ruido bajo el calor del sol con las chirriantes cigarras.

En esto, por todos los lugares de alrededor se echaron cansadas las cabras al pie de elevados matorrales, a los que trata de agitar, soplando suavemente, la brisa de un viento susurrante. En el momento en que el pastor se recostó junto a la fuente en una espesa sombra, concibió un suave sopor, relajado su cuerpo, sin preocuparse de peligros de ninguna clase; muy al contrario, tranquilo sobre las yerbas, había entregado a un libre sueño sus miembros sometidos a él. Tendido en tierra, concebía en su corazón una dulce quietud, como si el azar no hubiera determinado empujarle a inciertos peligros, pues a la hora acostumbrada, y moviéndose por los mismos senderos, una serpiente de colosal tamaño, lleno su cuerpo de manchas de distintos colores, con la intención de echarse hundida en el barro mientras apretase el calor, desgarrando todo lo que se le oponía con su lengua vibrátil, fétido el aliento, extensamente desenroscaba con sus movimientos sus escamosos anillos. [Soplos de viento] obligaban a alzar la vista de la que se acercaba a observarlo todo. Y ya, moviendo cada vez más su flexible cuerpo (alza su torso de brillantes reflejos, y en su largo cuello se eleva su cabeza, en la que una cresta brillante, levantada en su parte superior, se

[35] Alude a las ranas y a su croar.

mancha de color rojo, y sus ojos de fuego lucen con torva mirada), se recorría los lugares en torno cuando he aquí que ella, enorme, divisa, acostado enfrente, al pastor del rebaño.

Con mucha violencia porfía por verle, dilatando sus ojos, y por aplastar fieramente lo que está delante en repetidas acometidas, porque alguien había llegado a su propia fuente. Prepara sus armas naturales: se enardece, muestra su furor con silbidos, su boca resuena, en retorcidas espirales se agitan los anillos de su cuerpo, manan de todas partes gotas de sangre a causa de sus esfuerzos, con sus resuellos hace estallar su garganta. Un pequeño hijo de aquellas aguas asusta a tiempo a aquel contra el que todo se prepara y le avisa con sus picotazos para que evite su muerte. En efecto, por donde los ojos al abrirse muestran los párpados en protección de las valiosas pupilas, por allí había sido herida la pupila del anciano por el leve dardo propio de su naturaleza. He aquí que él dio un salto furioso y de un manotazo mató al mosquito. Todo su aliento vital se disipó y cesaron sus sentidos. Descubrió entonces cerca a la serpiente, que continuaba mirándolo aviesamente; luego, de prisa, sin aliento, apenas dueño de sí, retrocedió y con su diestra arrancó de un árbol una fuerte rama; qué azar le ayudó o si fue la voluntad de los dioses no se podría decir con claridad, pero pudo vencer los terribles miembros que se revolvían de aquella serpiente escamosa, haciéndole frente y atacándola con todo su furor; con repetidos golpes tritura sus huesos, por donde la cresta ciñe sus sienes, y, como se mostraba lento por el sopor del sueño que había sacudido, pues el miedo, surgiéndole desprevenido, había entorpecido sus miembros, por eso no se adueñó de su mente un terrible pánico. Una vez que vio que ella caía muerta, se sentó.

Ya fustiga los caballos de su carro la noche, al surgir del infierno, y perezoso camina desde el Eta [36] de oro el Véspero [37], en el momento en que el pastor marcha con el rebaño recogido, mientras se espesan las sombras y se dispone a entregar al descanso sus miembros fatigados. Cuando el sueño penetró muy ligero por su cuerpo y sus miembros descansaron con la lasitud propia del sopor que los había invadido, el espectro del mosquito se le presentó y triste le entonó reproches por su muerte:

«¡A qué extremos llevado —dijo— por mis servicios, yo que me veo forzado a afrontar una suerte cruel! Por serme más querida tu vida que la mía misma, soy arrastrado por los vientos a través de sitios vacíos. Tú, despreocupado, reparas tu cansancio en medio de una tranquilidad feliz, salvado de horrible muerte; en cambio, a mi corazón los Manes le fuerzan a pasar por las aguas leteas [38]. Soy conducido como presa de Caronte [39]. ¡Ves cómo todos los umbrales de los templos brillan con el resplandor crepitante de hostiles antorchas! Frente a mí, Tisífone [40], ceñida toda su cabellera de serpientes, me azota con fuego y golpes crueles; detrás, Cérbero [41] (¡cómo se enardecen sus bocas ladrando cruelmente!), cuyos cuellos se erizan por todos lados de serpientes retorciéndose, sus pupilas hacen brillar el fuego de sus ojos inyectados en sangre. ¡Ay! ¿Por qué mi favor ha hecho alejarte de tu deber, cuando te de-

[36] Montaña entre Tesalia y Macedonia. Las estrellas parecen declinar en ella.

[37] Estrella de la tarde.

[38] Aguas de Lete, una de las lagunas del Infierno.

[39] Encargado, en el Hades, de hacer franquear a las almas de los muertos los ríos infernales.

[40] Una de las Furias, que atormentan en los infiernos a los condenados.

[41] Perro monstruoso encargado de defender la entrada del Hades.

volví a la tierra desde el propio umbral de la muerte? ¿Dónde está la recompensa a mi piedad, los honores a ella debidos? Se convirtieron en satisfacciones vanas. Se fue del campo la Justicia y aquella antigua Fidelidad. Vi el destino amenazado de otro, dejando sin miramientos el mío propio. A una suerte igual soy conducido: se me inflige un castigo por mis merecimientos. Sea este castigo la destrucción, con tal de que, por lo menos, se me muestre agradecida tu voluntad. Surja para ti un deber igual. Soy arrastrado a recorrer lugares apartados, los lejanos lugares que se encuentran entre los bosques cimerios [42]; en derredor mío se agolpan en todos sentidos los tristes Castigos. En efecto, ceñido de serpientes está sentado el corpulento Oto [43], mirando triste desde lejos a Efialtes encadenado, porque un día intentaron escalar el cielo; Titio [44], ¡oh Latona [45]!, preocupado con el recuerdo de tu cólera, cólera implacable en exceso, yace pasto del buitre. ¡Me asusto, ay, me asusto de encontrarme entre sombras tan importantes! Llamado a las aguas estigias, apenas toca el río la cabeza [46] del que reveló el alimento de los dioses, el néctar, cabeza que hace girar en todas direcciones con la garganta seca. ¿Y qué decir de aquel [47] que, lejos, hace rodar

[42] El bosque de los pueblos cimerios era un lugar frío y brumoso situado en la costa norte del Ponto Euxino, en el que situaron los antiguos la caverna que formaba la entrada del Averno.— Castigos: personificación en el Hades de los castigos corporales.

[43] Oto y Efialtes son dos gigantes hermanos.

[44] Titio, uno de los Gigantes, que quiso raptar a Latona, por lo que sus hijos Apolo y Diana lo mataron a flechazos, y sufre idéntico castigo que Prometeo.

[45] La sexta esposa de Zeus, madre de Apolo o Febo y Ártemis o Diana, víctima también de los celos de Juno.

[46] Tántalo.

[47] Sísifo.

la roca por la montaña opuesta, aquel a quien atormenta el amargo dolor de haber despreciado a los dioses mientras busca para sí ocios en vano? Acudid, jóvenes, acudid, vosotras [48], para quienes enciende las antorchas la funesta Erinis [49]. Como Himen [50], después de pronunciar las palabras rituales, os dio bodas de muerte ***.

»Y además, apiñados escuadrones de sombras, cada uno en distintas formaciones: la madre [51] de la Cólquide, loca en su crueldad salvaje, maquinando dolorosas heridas para sus hijos inquietos; inmediatamente después, las hijas [52] de Pandión, dignas de lástima, cuya voz se oye gritar llamando a Itis, Itis, de quien privado el rey Bistonio [53] se entristece hasta el punto de volar a los aires veloces en abubilla transformado. Por otra parte, peleándose los hermanos [54] de la raza de Cadmo, ya mueven sus ojos fieros y hostiles uno contra el cuerpo del otro, ya ambos se han vuelto las espaldas, porque la sacrílega diestra del hermano chorrea sangre.

»¡Ay, mis fatigas no cambiarán nunca! Soy arrastrado a lugares diversos todavía más lejos, veo sombras famosas en la distancia. Me contemplo transportado para pasar a

[48] Las Danaides, las cincuenta hijas de Dánao. Los hijos de Egipto las pidieron en matrimonio, y en la noche de bodas ellas los mataron.

[49] Una de las furias encargadas de castigar especialmente a los parricidas.

[50] Dios del matrimonio. Servio, en sus comentarios a *Eneida* I 651, cuenta que fue asesinado el día de su propia boda, y que por expiación se invoca en todas ellas.

[51] Medea.

[52] Filomela y Procne.

[53] Tereo, padre de Itis.

[54] Eteocles y Polinices.

nado las aguas elisias [55]. Ante mí, Perséfone [56] apremia a sus heroínas compañeras a empuñar antorchas, enfrentadas al que se acerca. La respetada Alcestis [57] permanece libre de todo cuidado, porque entre los calcedonios detuvo el destino cruel de su marido Admeto. He aquí que la mujer [58] del itacense, la hija de Icario, permanece considerada por siempre como modelo de virtud femenina; lejos también permanece la turba arrogante de jóvenes pretendientes, destruida con flechas. ¿Por qué, pobre Eurídice, te desvaneciste en medio de un dolor tan grande, y por qué el castigo de la mirada de Orfeo incluso ahora permanece contra ti? Osado aquel, por cierto, que consideró un día suave a Cérbero o que creyó que la voluntad de Dite [59] podía ser aplacada por alguien, y no temió al Flegetonte [60] enfurecido con sus aguas ardientes, ni a los reinos de Dite, tristes con el moho que los posee, ni a sus mansiones socavadas, ni al Tártaro [61] envuelto en noche de sangre, ni a las sedes de Dite, inasequibles sin el juez [61], el juez que tras la muerte castiga los hechos de la vida; pero la poderosa fortuna le había hecho osado antes. Ya ríos impetuosos se habían detenido, y multitud de fieras, siguiéndole por su suave canto, se habían asentado en la región [de Orfeo], y ya la encina había sacado fuertemente de la verde tierra la raíz profunda, ⟨y sus frondas habían cesado

[55] El Elisio o Campos Elisios, lugar de felicidad y premio para las almas buenas y piadosas.

[56] Hija de Zeus y Deméter, raptada por Plutón.

[57] Personaje central de la tragedia de Eurípides.

[58] Penélope.

[59] Dios de los infiernos conocido también con el nombre de Plutón.

[60] Uno de los ríos del Infierno.

[61] Lugar destinado a los autores de crímenes inexpiables. — El juez es Minos, véase n. 75.

en sus movimientos [62]⟩, y los bosques rumorosos espontáneamente devoraban los cantos con sus cortezas codiciosas. También contuvo el carro de dos caballos de la Luna que se desliza entre las estrellas, y tú, virgen de los meses, detuviste su carrera abandonando la noche, dispuesta a oír su lira. Esta misma lira pudo vencerte a ti, ¡oh esposa [63] de Dite!, y devolver a Eurídice al héroe para que se la llevara. El derecho de la muerte de ninguna forma permitía a la diosa restituir la vida [64]. Aquella, por cierto, que había experimentado Manes excesivamente severos, seguía el camino señalado y, dentro, no volvió sus ojos hacia atrás ni destruyó los regalos de la diosa con su lengua; pero tú, cruel, tú, más cruel, Orfeo, tratando de buscar besos queridos, violaste las órdenes de los dioses: amor digno de perdón si el Tártaro lo conociera. Es duro recordar el pecado. A vosotros, en la mansión de los piadosos, a vosotros os aguarda enfrente el escuadrón de los héroes.

»Aquí también ambos Eácidas [65], Peleo y el valeroso Telamón, se alegran seguros a causa de la inmortalidad de su padre, a cuyas bodas Venus y la Virtud unieron su gloria: a éste le cautivó de amor ⟨una esclava [66]⟩, pero

[62] También en el v. 281 hemos preferido la lectura de Salvatore *(Appendix...,* pág. 36): ⟨*steterantque comae*⟩, frente al [*steterantque amnes*] que se encuentra en algunos códices y conserva la edición de Clausen por considerar que es repetición de estas dos palabras del v. 278.

[63] Perséfone o Prosérpina.

[64] Cf. *Od.* XI 211-218.

[65] Son los hijos del fundador de esta genealogía, Éaco, hijo de Zeus y de la ninfa Egina. Véase también n. 13 de *Etna.*

[66] Hesíone. Hemos adoptado una conjetura de Bembo recogida en la edición de Salvatore *(Appendix...,* pág. 38) ⟨*serua*⟩, frente al *ferit* que conserva entre *cruces* la edición de Clausen.

a aquél lo amó una Nereida [67]. Se encuentra asentada aquí la gloria de la suerte compartida en unos jóvenes [68], al tiempo que uno de los dos refiere... que los fuegos frigios fueron rechazados de las naves argólicas con salvaje crueldad. ¡Oh! ¿Quién no podría contar los conflictos de guerra semejante, que vieron los hombres de Troya y los griegos, cuando la tierra teucria chorreaba gran cantidad de sangre, el Simunte y el agua del Janto, y cuando, junto a la costa sigea, Héctor, jefe fiero y colérico, [veía] a los troyanos con corazón hostil dispuestos a llevar fuegos, muerte, armas y heridas contra la flota pelasga? En efecto, el propio Ida, que abunda en fieras en sus cimas, suministraba de sí mismo ramas a sus hijos codiciosos, el Ida, su nodriza, para que toda la costa del litoral reteo se convirtiera en cenizas, quemada la flota con llama resinosa. De un lado se alzaba enemigo el héroe Telamón, y con el escudo por delante ofrecía pelea, y del otro se hallaba Héctor, honra suprema de Troya, fieros ambos, ⟨como el enorme estruendo alzado en el cielo por los rayos, enfureciéndose el uno con teas y flechas por si lograba cortar a la flota su vuelta a Argos⟩ [69], el otro, protegido con sus armas, porfiando por rechazar de las naves las heridas de Vulcano. De estos honores se mostraba alegre en su rostro el eácida, y el segundo, porque, derramada su sangre por los campos de Dardania, Héctor recorrió Troya

---

[67] Tetis.

[68] Aquiles y Ayante.

[69] Los versos 318 y 319 ofrecen graves dificultades que la respetuosa edición de Clausen conserva, por lo que hemos acudido, en esta ocasión, a la edición de Heyne, de 1832, que adapta levemente una ingeniosa lectura de Escalígero, con lo que estos dos versos quedan así:

Fulminibus coelo ueluti fragor editus ingens
ignibus hic telisque furens, si classibus Argos

con el cuerpo muerto. Del otro lado gritan dolorosamente porque Paris mata a éste y porque... el valor de este otro cae abatido mediante los engaños del Ítaco. El hijo de Laertes [70] le vuelve la cara y, ya vencedor de Reso Estrimonio y de Dolón, ya con el Paladio, se muestra alegre entre ovaciones, y otras veces tiembla. Ya fiero muestra su horror ante los Cicones, ya de Lestrigón *** a él, la Escila voraz ceñida de los perros molosos, el ciclope Etneo, la temible Caribdis, los sombríos lagos y el sucio Tártaro le aterran. Aquí también se asienta el Atrida, descendiente de la raza de Tántalo, luz de Argos, bajo cuyo mando la llama dórica hundió hasta sus cimientos las fortalezas erictonias. Te pagó, ay, su deuda el griego a ti, Troya, mientras te precipitabas a tu ruina; te pagó, forzado a morir entre las aguas del Helesponto. Aquella fuerza dio testimonio en su día de las vicisitudes humanas, para que nadie, enriquecido con el regalo de su propia suerte, se lance transportado por encima del cielo: toda gloria se rompe con el cercano dardo de la envidia. Se dirigía a alta mar la flota argiva buscando su patria, enriquecida con el botín de la fortaleza erictonia. Llevaba de compañero un viento favorable, en ruta por un mar apacible. Una Nereida, desde la superficie del agua sobre el mar abierto, daba señales por todos lados a las encurvadas naves cuando, bien por el destino de los cielos o bien por la salida de algún astro, de todas partes se cambia la bonanza: todo lo alteran los vientos, todo los torbellinos; ya las olas porfían por alzarse a las estrellas, ya amenazan desde lo alto con arrebatar sol y astros, y el fragor del cielo con lanzarlos contra las tierras. Aquí la flota recientemente alegre, aho-

[70] Ulises. A partir de aquí se alude a sus aventuras, las contenidas en la *Odisea* principalmente.

ra inquieta, está rodeada de miserables hados, muere sobre las olas y rocas de Cafereo [71] o por los escollos euboicos [72] y por las extensas costas egeas, mientras el botín de la saqueada Frigia [73], flotando de un lado para otro, naúfrago ya, se agita todo en medio del oleaje.

»Aquí se encuentran otros héroes iguales por la honra debida a su valor, y en medio de estas moradas están asentados todos, todos aquellos a los que Roma venera como la gloria del mundo [74]. Aquí están los Fabios y los Decios, también los valientes Horacios, aquí también la antigua fama de Camilo, que no ha de morir jamás. Curcio también, a quien un día, en medio de Roma, consagrado [a la guerra], un turbión hizo desaparecer entre las aguas; también, sufriendo en su cuerpo el ardor del fuego, el discreto Mucio, ante quien se retiró atemorizado el poder del rey lidio. Aquí Curión, compañero de ilustre valor, y aquel Flaminio que dio su cuerpo consagrado al fuego. Así pues, con justicia, semejantes mansiones, honras a su piedad *** y a los generales Escipiones, ante cuyos [rápidos] triunfos los muros de la Cartago líbica tiemblan sometidos. Ellos con su renombre cobren vigor. Yo estoy obligado a visitar los lagos sombríos de Dite, privados, ay, de la luz de Febo, y a soportar el extenso Flegetonte, donde, ¡oh exce-

[71] Promontorio de la isla de Eubea en donde se estrellaron las naves griegas.

[72] De Eubea, isla del mar Egeo.

[73] Troya.

[74] Se pasa revista a los principales héroes de la antigua Roma: la familia Fabia, la Decia, de origen plebeyo, los Horacios, Furio, Camilo el Dictador, Curcio, que desapareció en el lago que lleva su nombre, C. Mucio y Porsenna, llamado aquí rey lidio por ser etrusco, etc. Muy interesante resulta la comparación con el catálogo de VIRGILIO en *Eneida* VI 756-87.

lente Minos![75], separas las prisiones de los criminales de la sede de los piadosos. Por consiguiente, a hacer la defensa ya de mi muerte, ya de mi vida, los crueles Castigos me obligan a latigazos por orden del juez, aunque tú seas la causa de mi desgracia y no te presentes como testigo, sino que oyes esto sin poner mucha atención, con ligeros remordimientos, y [sin embargo, cuando te marches], todo lo harás disiparse en los vientos. Me voy para no volver jamás: tú ama las fuentes, los verdes árboles de los bosques, los pastos, contento, pero mis palabras piérdanse por los aires dilatados.» Así habló y, triste, con las últimas palabras se retiró.

Cuando su indolencia le abandonó, preocupado y lamentándose seriamente en su interior, no soportó por más tiempo el dolor que había penetrado sus sentidos por la muerte del mosquito y, en todo lo que le permitieron sus fuerzas de anciano, con las que, no obstante, había derribado luchando a un peligroso enemigo, junto a un arroyo escondido bajo una verde fronda, diligente se dispuso a labrar el terreno. Lo trazó en forma circular y buscó para su servicio una mancera de hierro con objeto de apartar del verde césped la tierra con malas yerbas. Ya su preocupación siempre presente, que le hace terminar la labor emprendida, le llevó a acumular el montón de tierra reunido, y con un enorme terraplén hizo levantar un túmulo en el círculo que había trazado. Alrededor de él, ajustándolas, coloca piedras de fino mármol teniendo siempre presente su preocupación constante. Aquí el acanto, la rosa casta de rubor de púrpura y violetas de todas clases crecerán. Aquí está también el mirto espartano y el jacinto, aquí

[75] Minos, hijo de Zeus y de Europa, mereció asentarse en los infiernos como juez de los muertos con Éaco y Radamantis.

el azafrán producido en los campos de Cilicia; también el laurel, gran gloria de Febo, aquí la adelfa y los lirios, el romero cultivado en regiones próximas, la hierba sabina que para los antiguos imitó al rico incienso, el crisantemo, la brillante yedra de pálido racimo, el boco [76] acordándose del rey de Libia; aquí el amaranto, el verde bumasto y el tino siempre en flor; no falta de allí el narciso, la vanidad ante su belleza con el fuego de Cupido hizo arder sus propios miembros [77], y de todas cuantas flores renuevan las primaveras, el túmulo está sembrado por completo. Luego, en el frente se encuentra un epitafio que la letra, con el silencio de su voz, hace perdurable: «Pequeño mosquito, el pastor del rebaño a ti, merecedor de ello, este monumento, a cambio del regalo de su vida, te paga».

[76] Se trata de una planta desconocida. Boco se llamó un rey de Mauritania, uno de los personajes de la *Guerra de Jugurta* de Salustio. Lo más probable es que se aluda a un rey anterior del mismo nombre metamorfoseado en planta.

[77] Narciso, joven castigado por Némesis a enamorarse de sí mismo. Cf. Ovidio, *Met.* III 341-510.

ETNA

Nos encontramos con un poema épico didáctico de corte helenístico. El desarrollo de la erudición en la época helenística favoreció la difusión de poemas de contenido científico. Sus autores buscan la divulgación de conocimientos de toda clase y procuran claridad en sus planteamientos, sistematismo lógico en sus exposiciones, densidad conceptual y precisión técnica. El verso se usa como un medio de hacer asequible la doctrina científica y no se plantea como objetivo ningún fin estético. Éste es el caso de las obras de Arato y Nicandro en Grecia y, en Roma, el de los *Aratea* de Cicerón, el de los *Astronómica* de Manilio y, por supuesto, el del *Etna.*

Dentro de la poesía romana suponen un caso aparte Lucrecio y Virgilio, no sólo por el valor estético de sus poemas, sino por la sabia combinación de tradición e innovaciones artísticas que se dan en ellos. El *Etna,* sin embargo, queda incluso por su extensión más dentro de la corriente helenística. Su racionalismo frío, su falta de imaginación y su evidente desprecio por el sentimiento lo hacen estar más en la línea del tipo de poema científico que inaugura Arato en Grecia.

Antes de dar un juicio de valor sobre nuestro poema, hay que plantearse el problema de las fuentes.

Conviene dejar aclarado previamente que no se conserva ninguna obra ni en prosa ni en verso que tenga el famoso volcán por protagonista. La enorme montaña, con sus 3.263 mt., había desatado la fantasía del hombre clásico, que le había dado entrada en numerosos mitos, pero con los conocimientos actuales, hasta nuestro autor no había sido objeto de ningún estudio científico.

Dicho esto, por lo que vamos a ver a continuación, no es la originalidad la principal característica del *Etna*. Si, como hemos convenido, está escrito en el s. I d. C., antes de la erupción del Vesubio, lógicamente aparece inmerso en las dos corrientes filosóficas que lograron arraigar en la sociedad romana: el epicureísmo, que había tenido en Lucrecio su principal representante, y el estoicismo medio, de tanta influencia en Cicerón. De Epicuro y Lucrecio son su entusiasmo por la ciencia, su desprecio de la religión y sus mitos, su deseo de apartar al hombre de temores supersticiosos, del infierno en especial, su admiración ante el espectáculo que suministran el cielo y la tierra, su culto a la razón, sus contradicciones, como la del desprecio por los mitos y el echar mano de ellos en *excursus* que contienen lo mejor de su poesía. Descendiendo a detalles de doctrina científica, la base doctrinal de la teoría de los terremotos y erupciones volcánicas del Etna se encuentra en la *Carta a Pitocles* de Epicuro y en el Libro VI de Lucrecio.

Al estoicismo de Posidonio pertenecen su concepción de la tierra como ser animado, su cosmogonía, su interesante idea sobre el *spiritus,* causa del fuego volcánico, pasajes como el preámbulo y el final con el relato de los piadosos hermanos de Catania. Parece hoy fuera de duda que las coincidencias entre el *Etna* y la obra de Séneca, coincidencias que no se limitan a las *Naturales Quaestio-*

nes, como parecería lógico, sino que se extienden a las obras filosóficas, se producen por tener a Posidonio como fuente común.

No merece la pena considerar como fuentes del poema pasajes de autores griegos y latinos que eran ya lugares comunes, patrimonio de todos, así los mitos relacionados con el Etna, como el de Encélado, Tifeo, las fraguas de Vulcano, los campos de Flegra, etc. Lo mismo cabe decir de las alusiones a la Edad de Oro y a las invenciones de poetas sobre los dioses.

En cuanto a Virgilio, se ha sostenido con frecuencia su influjo evidente en la técnica del hexámetro y en pasajes como aquel en que el poeta muestra su interés por el conocimiento científico de los astros del cielo y de las estaciones *(Etna* 231-246), paralelo de *Geórgicas* II 475-489. Pero, establecida en la Introducción General nuestra hipótesis de que el poema no es de Virgilio, me parece de mayor interés tratar de demostrar hasta qué punto el poeta del *Etna* es antivirgiliano. Estudia el hexámetro de Virgilio y recoge las ideas virgilianas que están en el ambiente, pero se revuelve contra lo que Virgilio representa como seguidor de las ideas augústeas de reconstrucción nacional, política de exaltación de la vida del campo, de vuelta a las virtudes del campesino romano, de instauración de la pureza religiosa arcaica, de los cultos religiosos tradicionales, etc.

Empecemos por el final, el episodio de los dos hermanos de Catania. Tradicionalmente se ha visto como muy virgiliano el piadoso pasaje: los dos hermanos se exponen a la muerte por salvar a sus padres de las llamas. La *pietas,* una de las constantes en la obra de Virgilio, es la que empuja a estos dos hermanos a la salvación de sus ancianos padres. Así se exalta y proclama el amor filial. Tam-

bién es evidente que se está remedando la escena de *Eneida* II, en la que Eneas lleva a su padre sobre sus hombros, salvándolo del fuego y de los enemigos de Troya. Precisamente, Séneca, en el libro tercero *De los Beneficios,* pone un ejemplo a continuación del otro tratando del mismo tema, el amor filial. Pero, si se acude al pormenor, observamos cómo el autor finamente alardea de ateísmo, cómo le hace un guiño cínico a Virgilio. Frente a los Penates de *Eneida* II (Eneas le ha dicho a su padre antes de cargárselo sobre sus hombros: *Tu, genitor, cape sacra manu patriosque Penatis* —«Tú, padre mío, coge con tu mano los objetos sagrados, los Penates de la patria»—), el autor del *Etna* dice: *Incolumes abeunt tandem et sua numina secum // salua ferunt* («Incólumes salen al fin y sus dioses a salvo llevan consigo»).

La apoteosis piadosa de la *Eneida* (Eneas lleva a su padre Anquises sobre sus hombros, que sostiene en sus manos a los dioses de la patria, y de la mano a su hijo Julo, mientras le sigue su esposa), se convierte, en el *Etna,* en la estampa de dos hijos que no llevan más dioses que sus propios padres. Está claro que la mención específica de *numina sua* es por hacer un alarde de irreligiosidad dentro del piadoso cuadro. Esto está contra Virgilio y contra todo lo que él representa.

En una de sus típicas digresiones (254-269), a propósito de ensalzar a quienes indagan el misterio de la naturaleza, arremete contra el espíritu de las *Geórgicas.* Tras presentar a los labradores afanados por el cultivo de los campos ponderando qué plantas van bien con cada clase de terreno, atormentados e inquietos por motivos leves como son para él colmar los hórreos, hinchar toneles y llenar heniles, los acaba definiendo como voraces en busca sólo de su provecho.

¿En quién podemos pensar cuando habla, en la introducción, de poetas que engañan con su fantasía al hacer del Etna morada de los Ciclopes y de Vulcano, forjadores en sus fraguas del rayo de Júpiter, etc.? Es innegable que esta evocación está hecha teniendo delante los versos 414 y sigs. del Libro VIII de la *Eneida*.

A la hora de valorar el poema hay que tener en cuenta, en primer lugar, las dificultades textuales, que en el caso del *Etna* llegan a ser intolerables, muy superiores a las de las demás obras del *Apéndice*. Otras dificultades son, sin duda, de tipo estilístico. El autor se esfuerza por la brevedad; el asíndeton y la parataxis son frecuentes, y la concisión formal va unida a veces a la conceptual, con lo que no siempre llega a conseguir la claridad lógica que persigue.

El gusto por la personificación de lo inerte es característica a destacar y será señalada en su momento.

Ya hemos aludido al valor artístico de las digresiones y, concretamente, nos hemos ocupado de la de los hermanos de Catania, sin duda uno de los mejores *excursus* de toda la obra.

También dijimos cómo se contradecía al despreciar el mito, y conseguir sus mejores logros artísticos en digresiones mitológicas, como la relativa a la Gigantomaquia de la introducción, que comprende nada menos que 33 versos. Sin originalidad, pero con gran fuerza despliega un cuadro lleno de vida al pintar el asalto al cielo de los Gigantes y su posterior derrota.

De la exposición científica hay que resaltar la regularidad del plan de conjunto, del que no se aparta, a pesar de las numerosas digresiones, invocaciones o apelaciones al lector, mostrando a veces la fuerza de deducción de un razonamiento matemático. Las páginas dedicadas a la erupción del volcán son un prodigio de veracidad en la descrip-

ción, fruto sin duda de la observación directa. En ocasiones somete al lector a la exposición de teorías diferentes sin atreverse a señalar la que le parece más científica. Sin embargo, se muestra dogmático cuando expone hechos que él puede observar y el lector comprobar.

Por último, nos queda destacar que el poeta no dedique a nadie su canto, sobre todo tratándose de un poema épico didáctico. Sin duda nos encontramos ante un espíritu independiente y orgulloso, además, en sus constantes afirmaciones de que él sólo se ocupa de la verdad.

Estructura de la obra

1. INTRODUCCIÓN: 1-93. Fin del poema. Invocación a Apolo (1-8). Oposición entre los mitos de los poetas y lo que el autor se propone (9-28). Mitos que atañen al Etna (29-73). Los poetas pretenden conocer el interior de la tierra y la vida de los dioses (74-93).
2. POROSIDAD DE LA TIERRA: 94-174. Los canales y su formación (95-145). El fuego y el viento (146-174).
3. EL «HURACÁN» CAUSA DEL FUEGO: 175-218.
4. LAS CAUSAS DE LA ACTIVIDAD ERUPTIVA: 219-385. Nueva problemática (219-222). Digresión sobre la nobleza de estos estudios (223-249). Sobre la importancia del estudio de la tierra (250-255). Sobre la mezquindad de las ocupaciones humanas (256-268). Necesidad del estudio del Etna (269-280). Origen de los vientos del interior del Etna (281-316). Sus efectos (317-327). Calma tras la erupción (328-364). Calma y nueva violencia de los vientos (365-384).
5. EL MATERIAL COMBUSTIBLE: 385-568. Enumeración de los materiales (385-399). La piedra molar (400-423). Digresión sobre otros volcanes (424-446). Nuevas características de la piedra antedicha (447-455). Fases de la erupción de un volcán

(456-509). Más características de la molar y otras rocas (510-534). La potencia del fuego (535-568).

6. LOS AUTÉNTICOS PRODIGIOS: 569-644. Digresión de los espectáculos que buscan los turistas (569-601). Los hermanos de Catania (602-644).

ETNA

El Etna, los fuegos que brotan de sus profundos hornos, los motivos tan poderosos que mueven sus llamas, qué tiranía rechaza con sus rugidos, qué agita sus ruidosas olas ardientes, serán el objeto de mi canto.

Ayúdame, inspirador de la poesía, ya te retenga el Cinto, ya Hila más grata que Delos, ya Dodona de mayor valor para ti, y contigo, favorables a mis nuevos deseos, apresúrense desde la fuente Pieria tus hermanas [1]. Por lo insólito, siendo el guía Febo, se va más seguro. ¿Quién no conoce la edad de oro del rey sin cuidados [2], cuando nadie arrojaba a Ceres en los domados campos, ni apartaba las malas hierbas de los frutos a punto de recoger, sino que las mieses feraces colmaban el hórreo del año? Baco mismo fluía por su propio pie, la miel colgaba de flexibles hojas. Palas desde el fértil olivo conducía luego ríos [solitarios], gracia del campo. A nadie se le otorgó conocer su propio tiempo mejor. ¿Quién dejó de contar los lejanos

---

[1] Invocación a Febo y las Musas. Se citan los santuarios de Apolo en Delos, Hila y Dodona, por orden de importancia. Al de Delos se le designa mediante el nombre de la montaña santa Cinto. La situación geográfica era: Delos rodeada de las Cícladas al sur del mar Egeo, Hila en Chipre y Dodona en el Epiro.

[2] Saturno.

combates de jóvenes guerreros y a los habitantes de la Cólquide? [3] ¿Quién no lloró a Pérgamo [entregada] al fuego de Argos, ni el pensamiento en la muerte cruel de sus hijos, el día cambiado, o el diente esparcido como semilla? [4] ¿Quién no lamentó la superchería de la popa perjura [5], ni deploró el abandono de la hija de Minos en la playa desierta [6], y todos los temas antiguos que han corrido de boca en boca como fábula?

Más esforzadamente proyectamos en nuestro corazón tareas desconocidas: qué movimientos en obra tan grande, qué fuerza tan grande perennemente hace compactas las llamas, empuja piedras desde lo profundo con enorme ruido, quema las proximidades con ríos de lava, ésta es la idea de mi poema.

En primer lugar, que nadie se deje engañar por la fantasía de los poetas, que allí se encuentra la morada de un dios, desde su garganta hinchada se lanza el fuego de Vulcano y en sus cuevas cerradas resuena su apresurado trabajo. No existe tan vulgar empleo para unos dioses, ni es justo rebajarlos a tan viles menesteres. Ellos reinan en

[3] Se inaugura aquí una enumeración de tópicos mitológicos: la expedición a la Cólquide de los Argonautas capitaneados por Jasón.

[4] Troya, incendiada por los griegos. Mito de Tiestes: Tiestes roba el trono a su hermano Atreo, y Zeus, indignado, ordena al sol y a los astros que cambien su curso para iluminar la traición. De nuevo, el día se cambia, horrorizado por los crímenes de Atreo, que sirve a Tiestes en la comida la carne de sus hijos asesinados. Por último, se alude al mito de Cadmo, que, por orden de Atenea, siembra los dientes del dragón que ha vencido, y de la tierra empiezan a brotar guerreros.

[5] Teseo olvidó cambiar las velas de su barco según había convenido con su padre, de regreso a la patria, siendo causa de su muerte.

[6] Ariadna fue abandonada por Teseo en Naxos, tras haberle ayudado a salir del laberinto de Creta.

las alturas en un cielo alejado y no se cuidan de afanarse en un trabajo de obreros.

Se aparta del primero este otro aspecto de la invención de los poetas: cuentan que los Ciclopes usaron aquellos hornos, cuando, esforzados, batían sobre el yunque con repetidos golpes de un martillo enorme el terrible rayo y armaban a Júpiter. Vergonzoso canto y sin garantía.

Una reciente leyenda sacrílega hace agitar los pertinaces fuegos de la cima del Etna por el campamento flegreo [7]. Un día intentaron los Gigantes, oh sacrilegio, echar de la bóveda celeste a los dioses, transferir a otro el mando de Júpiter prisionero e imponer sus leyes al cielo vencido. Éstos tienen aspecto normal hasta el vientre. La parte inferior se repliega en círculos tortuosos como serpiente cubierta de escamas. Se construye para el combate un terraplén de grandes montañas. Osa oprime al Pelión, al Osa el alto Olimpo [7]. Ya se esfuerzan por escalar los peñascos acumulados, el sacrílego soldado provoca de cerca a los temibles astros, hostil llama al combate a todos los dioses, [conducidos] los estandartes [al tercer] cielo. Incluso Júpiter se atemorizó desde su reino y, armada su brillante diestra con el rayo, oculta en tinieblas la bóveda celeste. Primero corren al asalto en medio de un enorme griterío los Gigantes. De un lado el Padre hace resonar la poderosa voz del trueno y de todas partes al mismo tiempo redoblan favorables el ruido los vientos en discorde columna. Sin cesar se rompen rayos por las asombradas nubes y los dioses

[7] Véase n. 11 de *El mosquito*. En el verso 41 comienza la Gigantomaquia, que se prolonga hasta el verso 73. — Los montes Osa, Pelión y Olimpo son montes enclavados en Tesalia, que se citan por todas los poetas al referirse a la lucha entre Júpiter y los Gigantes.

con los poderes de cada cual acuden a la lucha en apretada fila. Ya el Padre tenía a su derecha a Palas, y Marte a la izquierda, ya se alza el restante pelotón de los dioses: por ambos lados [dios]. A continuación, Júpiter hace crepitar sus poderosos fuegos y con su rayo [dominado] devasta las montañas. De otro, el ejército vencido hostil a los dioses vuelve la espalda en derrota y el sacrílego enemigo cae de cabeza con su campamento y su madre que empuja a los vencidos echados por tierra.

Entonces la paz fue devuelta al mundo. Entonces, libre, se retira. Llega por los astros el cielo y la honra del mundo defendido se devuelve ahora a los astros. En las aguas de Trinacria [8], Júpiter entierra bajo el Etna a Encélado [9] moribundo, que con el enorme peso de la montaña se agita y soberbio sopla fuego por su boca.

Tal la divulgada fantasía de una fama embustera. Los poetas tienen talento. Por esto se pueden oír versos famosos. La mayor parte de la representación es pura ficción. Los poetas vieron bajo tierra en sus cantos a los negros manes y entre cenizas los pálidos reinos de Dite. [Inventaron] estos poetas la Estigia y sus grises aguas. Éstos sepultaron [en castigo] al horrible Titio [10] midiendo su tamaño en yugadas. Aquéllos te [atormentan] en torno tuyo, Tántalo [11], con un castigo y te atormentan con la sed. Mi-

[8] Sicilia.

[9] En todas las alusiones a la Gigantomaquia, este gigante figura en primer lugar.

[10] Véase n. 44 de *El mosquito.*

[11] Hijo de Zeus; fue castigado, tras gozar de la confianza de los dioses, según unos, a causa de haber dado néctar y ambrosía a probar a sus amigos; según otros, por haber ofrecido a su propio hijo como manjar a los dioses.

nos [12], tus juicios entre las sombras y los tuyos, Éaco [13], cantan y ellos mismos hacen rodar la rueda de Ixión [14]. Todo lo del más allá pese al conocimiento de que es falso aterra ***. Y tú, tierra, no les bastas. Los dioses son observados y no temen lanzar sus ojos a un cielo que les es ajeno.

Conocen sus guerras, conocen sus bodas ocultas a nosotros, y cuántas veces bajo apariencia engañosa comete una falta Júpiter, como toro con Europa, como cisne con Leda, de qué manera se deslizó para Dánae como lluvia de oro. Se debe a la poesía esa libertad, pero en la verdad está toda mi preocupación.

Voy a cantar por qué clase de movimientos se agita hirviente el Etna y, voraz, acumula fuegos renovados.

Por doquiera se extiende el inmenso círculo de la tierra ceñido por la curva ola del último confín del mar, no todo es compacto, pues todo el interior de la tierra está cortado por abundantes grietas, y, socavado profundamente por grutas, pone en movimiento en su inestabilidad estrechas galerías. Y de la misma manera que a un ser vivo le recorren de un lado para otro por todo el cuerpo venas, por donde va y viene toda la sangre necesaria para la vida, [así mismo] la tierra distribuye el aire concebido por los agujeros. Ciertamente, dividido un día el cuerpo del mundo en mares, tierras y astros, le tocó el primero al cielo, le siguió el mar y quedó la última la tierra, pero

[12] Personaje que tiene en la mitología un tratamiento contradictorio: fue hijo de Zeus y Europa y dio sabias leyes a su pueblo, Creta, por lo que aparece como juez en el Hades.

[13] También juez en los Infiernos, junto con Minos y Radamantes; hijo de Zeus y de Egina, padre de Peleo y Telamón.

[14] Rey de los Lápitas quiso seducir a Juno, por lo que fue castigado por Zeus.

se encontró abierta en sinuosas cavidades; tal como un montón salta cuando se le han arrojado piedras de distintos tamaños a la vez, [así como] un torbellino conducido hacia dentro queda libre en un amplio espacio, manteniéndose en equilibrio, también la tierra en figura semejante, abierta en sutiles galerías, no toda se junta en un espacio estrecho ni resulta compacta. Ya sea la antigüedad su causa, pues no nació con este aspecto, ya el aire huyendo libre hacia el interior construye este camino, ya el agua en continua labor de desgaste saca fuera la tierra y ocultamente ablanda lo que le resulta un obstáculo, o incluso los vapores encerrados vencieron la masa sólida y por la acción del fuego se ha buscado un camino, ya sea que todas estas causas han luchado en lugares determinados. Aquí no debe enseñarse la causa, con tal de que exista un resultado de esta causa [15].

Pues, ¿quién no cree que en el interior hay cavidades vacías cuando ve que salen fuera tan grandes fuentes, sumergirse un torrente por aquí, por una sola abertura? [En efecto], [es forzoso] que él haga conducir su sonido de poca agua y que la arrastre desde concentraciones adonde afluyen fuertes corrientes y que adecuados desagües hagan acudir de todos lados errantes venas de agua. Es más, incluso ríos que fluyen por anchos cauces desaparecieron en el suelo [16]. O aquella vorágine arrastrada al abismo los tragó por su boca fatal o fluyen invisibles por cavernas subterráneas y, salidos lejos a la luz, reemprenden cursos imprevistos.

---

[15] Cuando al autor el razonamiento se le hace difícil, como aquí, busca una fórmula para eludirlo: «no hay por qué saltar a las causas; basta constatar los efectos».

[16] Nuestro Guadiana es un buen ejemplo de la veracidad de esta afirmación.

Y si la tierra no hiciera salir canales dirigidos en distintas direcciones, [refugio de los ríos], no habría ningún sendero para las fuentes, ningún camino para los ríos, y la tierra, inerte y compacta, yacería bajo un peso inmóvil. Y si los ríos se esconden en precipicios, si los escondidos vuelven a la superficie, si algunos no conocidos se alzan, no es admirable incluso si, encerrados los vientos, se mantienen ocultos libres respiraderos. La tierra, sucesivamente, te ofrecerá pruebas por medio de cosas seguras, pruebas destinadas a hacerse evidentes.

Con mucha frecuencia se pueden ver desmesuradas cavidades, yugadas de terreno sustraídas a la luz, hundidas en espesa noche. Lejos está el caos y una ruina sin fin. Ves también en los bosques cubiles muy extensos y que cuevas han socavado refugios subterráneos. Oscuro es el camino; sólo [aire] escapa fuera ***. ofrecerán pruebas reales de las profundidades desconocidas. Tú solamente concibe este delicado estudio teniendo a la razón por guía y de hechos evidentes arranca la realidad oculta.

En efecto, cuanto más libertad y violencia tiene el fuego en los lugares siempre encerrados y no es más indolente la cólera de los vientos, forzoso es que tantas más cosas sacudan en lo profundo de la tierra, más ligaduras desaten, tanto más rechacen los obstáculos. Y la fuerza del viento o del fuego no sale sólo encerrada rígidamente en canales, se lanza por donde cede lo cercano, rompe oblicuamente por donde parecían las ataduras más flojas. De ahí la sacudida del suelo, los terremotos [17], cuando el aire comprimido agita surcos abriéndolos y ataca lo que le ofrece re-

[17] Estos terremotos son los volcánicos, que acompañan y siguen a las erupciones y que podemos dividir en de «expulsión» y de «asentamiento».

sistencia. Y si la tierra fuera compacta, si fuera toda sólida, no ofrecería espectáculos admirables de sí misma, sería inerte, pesada e inmóvil.

Pero si casualmente crees que tan poderosa acción empieza a crecer [por agentes] de la superficie y su alimento [por fuerzas también superficiales], precisamente por donde distingues con tus propios ojos extensas bocas y dilatados hundimientos, te equivocarás; tú no tienes todavía el problema claro. Por cierto que, cuando en el vacío falta lo que retiene a los vientos y excita su lentitud, se apaciguan, y tan profundo espacio libra a los que van de un lado para otro y los retiene en el propio umbral, pues allí es todo el ataque a cualquier cosa que se abre libre, pero a la entrada se desvanecen, con la salida libre las fuerzas concebidas languidecen y remiten los bríos. Les es necesario una boca estrecha para que se alteren. Allí se manifiesta una acción excitante, ahora el noto oprime y es oprimido con la densa caída del euro y del bóreas [18], ahora ambos por la de éste.

De ahí la furia del viento, de ahí que los cimientos del suelo batidos por cruel excitación tiemblen y las ciudades queden en ruinas.

En consecuencia, no hay presagio más veraz, si es lícito creerlo, que el de que el mundo recobrará su aspecto primitivo.

En primer lugar, el aspecto y naturaleza de la tierra son como sigue: retirándose el suelo hacia dentro arrastra surcos de todos lados. Verdaderamente el Etna es una prueba evidente y muy cercana. Siendo yo el guía, no explorarás allí causas ocultas. Ellas mismas se presentarán ante

[18] Los vientos noto, euro y bóreas son los del Sur, Este y Norte.

tus ojos y te obligarán a reconocerlas, pues son muchísimos los prodigios de aquella montaña que se hacen evidentes.

De un lado, anchas bocas que se sumergen en el abismo te aterran. De otro, extiende sus miembros y los agita en lo más profundo. Por otra parte, rocas cortadas y una enorme confusión obstaculizan; en medio, otras sujetan y ocupan el centro, parte no domadas por el fuego, parte forzadas a sufrir las llamas... Éste es el aspecto y lugar de la obra sagrada, digno de ser visto, ésta su sede y zona de tan grandes hazañas.

Ahora la obra reclama el artífice y la causa del fuego, la pondrán en evidencia para ti auténticas oportunidades con [mil] signos de [no] pequeña y sutil distinción. Las cosas guiarán tus ojos, la propia realidad te obligará a creer. Es más, incluso te aconsejaría tocar si se pudiera hacer con seguridad. Lo impiden las llamas y aquellos trabajos tienen la vigilancia del fuego; lo prohíben los accesos, y el divino control sobre todo se mantiene sin ningún testimonio (para que su aspecto sea más impresionante y no resulte vano). Precisamente de lejos lo verás todo. Y, sin embargo, no hay ninguna duda sobre lo que agita profundamente al Etna, ni sobre el admirable artesano que manda en una obra de arte tan grande. Se expulsa en bolas una nube de arena calcinada, se apresuran peñascos ardientes, desde la profundidad son volteados los cimientos, ahora el ruido se rompe por todo el Etna, ahora palidecen las llamas mezcladas con restos ennegrecidos.

El propio Júpiter [19] admira de lejos tan grandes fuegos, no sea que una nueva raza de Gigantes se alce de

---

[19] A pesar de su racionalismo, el poeta echa mano, cuando lo considera necesario, de la maquinaria mitológica, como ya hizo Lucrecio en su momento.

sus cenizas para otras guerras o que Dite se avergüence de su reino y trate de poner al Tártaro en el cielo, tanto tiembla en sus abismos y todo lo exterior lo cubre un hacinamiento de piedras y arena fina. Y estas cosas ni saltan por sí mismas, ni caen arrojadas por las fuerzas de ningún cuerpo fuerte; son los vientos los que provocan todas las perturbaciones y en cruel torbellino hacen rodar lo amasado después de agitarlo en las profundidades. Con razón se prevé el lanzamiento de este fuego de la montaña. Los vientos fuertes reciben el nombre de huracanes [20], los flojos, el de aire. En efecto, casi vana es la violencia de la llama por sí misma. Su naturaleza es veloz y su movimiento continuo, pero necesita ayuda para rechazar los cuerpos. Ella no tiene ninguna fuerza. Por donde el huracán manda, obedece. Éste es el jefe, y el fuego sirve a las órdenes de este gran general.

Ahora, una vez que está a la vista la naturaleza de su actividad y del suelo, de dónde los propios vientos, qué es lo que alimenta su fuego, por qué de repente sus fuerzas se cohíben, cuál es la causa de su silencio, es lo que voy a seguir tratando. El trabajo es inmenso, pero fértil al mismo tiempo. Premios dignos responden a los cuidados del trabajador.

No sólo, como los animales, observar con la mirada todas las maravillas, ni echados en tierra alimentar un cuerpo pesado, sino conocer la realidad de todo e investigar las causas dudosas, consagrar el propio talento y ele-

[20] No podemos saber exactamente qué entiende nuestro autor por *spiritus*. Lo he traducido por «huracán» como viento fuerte frente al viento en calma, que sería el aire; sin embargo, teniendo en cuenta que nos encontramos ante un fenómeno correctamente entendido, la mejor traducción de *spiritus* sería la de «estado gaseoso». Sustituyendo *spiritus* por «estado gaseoso», tenemos la teoría de Lavoisier.

var la cabeza al cielo, saber cuántos y cuáles son los elementos que han formado el gran mundo en su origen, temen su extinción y continúan en movimiento por los siglos, también la máquina del mundo que está atada firme con ligaduras eternas, conocer las dimensiones del sol, y en cuánto es menor la órbita de la luna, ésta es de carrera más breve, de forma que vuela a través de doce círculos, mientras que aquél pasa en un año; qué astros corren por ruta determinada o cuáles conservan sus propios movimientos sin rumbo fijo. Conocer también la sucesión de las constelaciones y las leyes confiadas (que son arrebatadas con la noche, otras tantas devueltas con el día [21]). Por qué anuncia nubes en el cielo, por qué lluvias a las tierras el fuego por el que enrojece Febe, por el que palidece su hermano, por qué varían las estaciones del año, primavera, primera juventud, por qué muere en el verano, por qué el verano mismo envejece y el invierno sorprende al otoño y le hace retroceder en el círculo, conocer el eje de Hélice [22] y el siniestro cometa, de dónde brilla Lucero, por dónde Héspero [23], de dónde Bootes [24], cuál es la tenaz estrella de Saturno, cuál la luchadora de Marte, bajo qué astro recogen velas los marineros, bajo cuál las tensan, conocer las rutas del mar, predecir los cambios de tiempo, adónde vuela Orión, en dónde se re-

[21] Seis signos del zodíaco aparecen de día y seis de noche.

[22] La Osa Mayor.

[23] Lucero y Héspero designan, los dos, al planeta Venus. Si se muestra antes de amanecer, es el Lucero, y si antes de la puesta del sol, es Héspero o Véspero. Aún hoy entre los campesinos continúa la creencia de que se trata de dos estrellas distintas.

[24] Se trata de la constelación de Boyero, llamada por los grietos Artofílace, «el guardián de la Osa», cuya estrella más brillante es Arturo.

cuesta Serio el indicador [25]. No sufrir que todos los portentos que se extienden en un mundo tan grande queden amontonados, ni ocultos en la multitud de los fenómenos, sino colocar en lugar determinado cada una de las cosas evidentes por sus señales, es un placer del espíritu divino y alegre.

Pero ésta es la primera preocupación para el hombre, conocer la tierra y señalar las maravillas que la naturaleza ha puesto en ella. Ésta es más afín a nosotros que los astros del cielo. Pues, ¿qué esperanza puede tener un mortal, qué locura sería mayor que, yendo errante en el reino de Júpiter, investigar sobre los dioses mientras se pasa por alto tan gran obra maestra a nuestros pies y se la pierde indolente? Nos agitamos dignos de lástima por cosas pequeñas, nos agobiamos con el trabajo, observamos las hendiduras del suelo, revolvemos las profundidades, se busca la semilla de la plata, ahora la vena de oro, las tierras se agitan con el fuego y se dominan con el hierro, hasta que se rescatan con dinero, y, revelando su secreto, luego, al fin, yacen viles y quedan abandonadas sin recursos [26].

Noches y días se afanan por cultivar las tierras los labradores, se encallecen en el campo las manos, se pondera el uso de las diferentes tierras: ésta es fértil y más feraz para el cultivo del trigo, la otra para el de la vid, esta tierra para las plantas, esta otra la más adecuada para las hierbas, ésta, dura, mejor para el ganado y favorable para

[25] Orión y Serio. Orión es un cazador infatigable y Serio es su perro favorito, catasterizados por Zeus a ruegos de Diana.

[26] Parece conveniente llamar la atención en este pasaje, aunque es característico del estilo del autor este tipo de personificaciones, frecuentes a lo largo del poema. El hombre, en sus ansias por buscar oro y plata, somete a tortura a la tierra, ésta paga su rescate dejándose despojar, y luego va a quedar abandonada.

los bosques, los terrenos más secos los ocupan los olivos, el más húmedo grato a los olmos. Motivos leves atormentan las almas y los cuerpos: que los hórreos se colmen, que los toneles se hinchen de mosto, que los heniles se alcen repletos, segado el campo.

[Así], ávidos siempre por donde les pareció a ésos más provechoso. Cada uno debe saciarse de buenas artes. Ellas son los frutos del espíritu. La mayor recompensa es la siguiente: saber lo que la naturaleza oculta en el seno de la tierra, no pasar inadvertido ningún fenómeno, contemplar no mudo los sagrados rugidos del monte Etna y sus furiosos bríos, no palidecer ante el repentino ruido, no creer que las amenazas del cielo han descendido o que el Tártaro se rompe, conocer lo que tensa a los vientos, lo que alimenta los fuegos, de dónde se produce de repente la calma y la paz, mediada [una gran] alianza ***. Crecen sus fuerzas interiormente, ya sea que casualmente las grutas y los propios accesos sorban, ya sea que la tierra hueca con diminutos agujeros arrastre hacia sí ligeras corrientes de aire. (Todo ello más plenamente también porque alzándose en su elevada cima, expuesto de un lado y de otro a los vientos hostiles, está obligado a admitir vientos distintos de todas partes; incluso la concordia añade fuerzas a los conjurados.) Ya los conducen hacia el interior las nubes y el austro nuboso, [ya] casualmente bordean la cima y son arrastrados por los flancos. El agua agobia en su caída con ruido violento, ahuyenta los vientos que se debilitan y condensa los corpúsculos previamente quebrantados.

En efecto, como resuena [la costa] [siendo el guía] un Tritón [27] canoro (empuja el instrumento la masa de agua y

[27] Hay en este pasaje dos imágenes comparativas que deben comentarse. La primera es la del *Triton canorus,* cuyo sonido parece semejante

el viento obligado a moverse y la bocina hace oír dilatados mugidos) y en los grandes teatros el órgano [28] bajo presión hidráulica canta cadencioso con desiguales timbres gracias al arte del que lo toca, que empujando el leve viento rema por el agua, no de otra forma el aire furioso y movido por torrentes de agua lucha en espacio estrecho y el Etna resuena extraordinariamente.

Hay que creer que existe algún motivo en los vientos para que opriman entre sí sus cuerpos compactos, expulsados al vacío ahuyenten la confusión y a los próximos, retorcidos por el movimiento, arrastren consigo hasta que resistan en un lugar seguro.

Y si, casualmente, yo tengo un cierto desacuerdo contigo [29], podrías creer que los vientos se alzan siendo otros sus orígenes. No hay duda de que algunas rocas y cavernas bajo tierra, semejantes a éstas que vemos fuera, se derrumban profundamente con enorme ruido, y con el derrumbamiento el aire próximo huye en todas direcciones y es impelido de forma que de ahí surgen los vientos; o bien que las nieblas se esparcen cargadas de humedad, como suele ocurrir en las llanuras y campos que baña un río. Surgiendo de los valles se oscurece el aire nuboso, pequeñas corrientes de agua arrastran aires, su fuerza es muy semejante a la del viento, desde lejos sopla fuerte y les golpea la humedad. Y si en el espacio libre es tan grande el poder del líquido, es forzoso que tantos más efectos pro-

---

al de las sirenas de nuestros barcos. Posiblemente se trata de una trompa colocada en la boca de un Tritón, de forma que se hace oír bajo una presión hidráulica. (Cf. J. Vessereau, *L'Etna,* París, 1961^{2}, pág. 23.)

[28] Se trata de un órgano hidráulico conocido en Roma ya en tiempos de Cicerón (cf. *Tusc.* III 18 [43]).

[29] El poeta intenta variar la forma de sus razonamientos y ahora dialoga con el lector.

duzcan los vientos abajo y encerrados. Así pues, por estas causas, fuera y dentro los impulsos excitan a los vientos; luchan en las bocas; en medio de esta estrecha lucha el camino los estrangula.

Como cuando las aguas en alta mar por tres y cuatro veces encrespadas han absorbido los fuertes vientos del Este, se multiplican las olas, la última ataca a las primeras, no de otra forma el viento, [atenazado] por la lucha, es golpeado y, envolviendo con su propio esfuerzo su masa, excita cuerpos sólidos mediante sus fuerzas ardientes y, por doquiera hay un camino, se apresura y atraviesa el obstáculo, hasta que la corriente de fuego como movida por sifones [30] salta fuera y, furiosa, vomita por todo el Etna.

Y si tú, casualmente, crees que los vientos corren desde lo más alto de las bocas y que rechazados por ellas se pliegan hacia atrás, el lugar mismo ofrecerá hechos evidentes y obligará a negarlo. Aunque un aire seco brille en un Júpiter azulado y, enrojeciéndose en un manto de púrpura, se alce el sol de oro, en aquella parte una nube sombría observa siempre desde lo alto la montaña y sus amplios hundimientos, y, perezosa, se queda quieta de todos lados difuminado su aspecto en derredor. No la [ve] el Etna, ni la corta con ningún tipo de calor. Va y vuelve por doquiera manda la leve brisa. Mira a los que tratan de aplacar a los dioses con incienso en lo más alto de la cima o en el lugar en que el Etna deja penetrar libremente las miradas en dirección al origen de tan grandes acontecimien-

[30] El *sipo* era el tubo de la bomba de incendios que se empleaba para hacer salir agua. Fue inventado por Ctesibio y lo citan autores como Plinio el Joven *(Epíst.* X 35) y Séneca *(Cuestiones Nat.* II 9, 1; II 16, 1; III 15, 6).

tos, si es que nada irrita las llamas y lo profundo queda paralizado. Por consiguiente, ¿ves desde aquí cómo ese viento tórrido que hace rodar rocas y tierra, que lanza fuegos como rayos, una vez que ha dominado sus fuerzas e, inclinado, ha logrado doblar sus riendas, nunca arrastra cuerpos, ellos mismos alejados sobre todo por su propio peso, ni los desaloja de su fuerte [arco]?

Y si me engaño, está ausente la apariencia y el impulso es tan grande en los derrumbamientos que escapa a las miradas atentas. [Ni, por consiguiente], el aire, [su ligereza], hiere, ni mueve *** a tantos cuando la mano rociada de agua agita los sagrados fuegos; sin embargo, el aire golpea y los cuerpos rechazados atacan a los nuestros: hasta este punto [en lo ligero] la causa rehaza la violencia ***. Ni la ceniza, ni la leve paja, ni la hierba seca las absorbe como botín el fino suelo destruido [por las plantas]. Se eleva el humo de los altares perfumados: tan profunda es su tranquilidad, una paz inocente de rapto.

Así pues, sea por causas extrañas o intrínsecas por las que los fuertes vientos conjuran, aquel ataque arroja fuegos y pedazos de montaña en medio de negra arena, y hace saltar grandes rocas que chocan ruidosamente al mismo tiempo que rojas llamas y rayos, de la misma forma que, cuando los bosques caen por tierra bajo el impulso del austro o resuenan por el aquilón, ofrecen sus ramas que se abrazan y por ellas unidas repta el fuego.

No te engañen las mentiras del vulgo necio de que el seno de la montaña se calma agotado, que de nuevo toma tiempo para que los vencidos recobren fuerzas y vuelvan al combate. Rechaza de tu espíritu el sacrilegio y líbrate de esa embustera creencia. No existe para lo divino tan sórdida pobreza ni mendiga una pequeña ayuda, ni solicita aires. Siempre están prestos los obreros, el enjambre de

vientos. Está oculta la causa que corta su camino y les obliga a detenerse. Con frecuencia obstruye las bocas una masa formada por grandes derrumbamientos y cierra el camino que sube del profundo tumulto y, como ante un techo [hundido], bajo su peso asegura [a los débiles vientos diferentes en su carrera]. A continuación, se produce una fría inactividad en la montaña y se puede con seguridad bajar al cráter. Después, cuando han tomado fuerza con la tregua, velozmente se enfurecen, rechazan los obstáculos enfrentándose y rompen las ataduras, quiebran cualquier cosa que se les oponga en el camino, el ataque surge más duro por el choque, la llama prendida en abundante materia brilla y se desliza rápida a las dilatadas llanuras. Así, espectáculos ha tiempo interrumpidos, los devuelven los vientos.

Ahora queda todo lo que produce el incendio del bosque, qué material llama al fuego, qué alimenta al Etna ***. Podrán encenderse. Por aquellas [causas] la materia perteneciente a la montaña y todo lo que está en contacto con el fuego es útil a la tierra. A veces se quema sin interrupción el ardiente líquido del azufre, a veces se ofrece la espesa sustancia de abundante aluminio, hay también grasiento alquitrán, y todo lo que de cerca activa impetuosas llamas, así es el Etna en su interior. Y se vomitan al pie mismo de la montaña aguas contaminadas, prueba de que estas sustancias se deslizan en lo más hondo. Permanece expuesta a la vista una parte, que es compacta, auténtica roca. En el fértil jugo hierve el fuego.

Es más, incluso algunas piedras sin nombre se licúan variadamente por toda la montaña. A ellas les fue confiada la vigilancia auténtica y tenaz de la llama, pero la mayor causa de aquel fuego es la piedra molar: ésta reivindica al Etna. Y si casualmente la tuvieras en la mano y

examinaras su dureza, ni pensarías que puede prender fuego ni propagarlo, pero tan pronto como indagas golpeándola con hierro, responde y al golpe salta chispas su dolor [31]. Arrójala en medio de muchas llamas, deja que sus bríos se pierdan y despójala de su dureza. Se fundirá más rápidamente que el hierro, pues su naturaleza es mutable y temerosa del mal, cuando se junta con el fuego.

Pero en el momento en que ha consumido las llamas, no hay sitio más seguro que el quemado, conserva su aspecto y se endurece sostenida por una confianza tenaz: tan grande es la resistencia de ella una vez vencida. Con dificultad, alguna vez repara sus fuerzas y vomita fuego, pues el quicio entero protegido con gran solidez alimenta el incendio admitido por estrechos caminos, el mismo que ha concebido vacilante y perezosamente lo devuelve. Y no por esto sólo, porque constituye la mayor parte de la montaña, vence y posee la causa del fuego: por cierto que es digna de admirar la resistente y apasionada vitalidad de la piedra.

Todo el material restante arde con facilidad y, una vez que se ha encendido, muere y no queda nada que buscar en él, sólo ceniza y tierra infecunda. Ésta, resistiendo una y otra vez, consumido el fuego mil veces, restaura fuerzas y no tiene fin antes de que, agotada su dureza, se ha separado como ligera pómez y, descomponiéndose en ceniza y polvo corrompido, queda yerta.

[Considera también, según aquellos parajes], que cavernas semejantes han ardido. Allí hay una abundancia

[31] Otro caso típico de personificación. — Respecto a las propiedades de la piedra molar, PLINIO, en su *Nat. Hist.* XXXVI 19, dice: *molarem quidam pyritem uocant quoniam sit plurimus ignis illi* (algunos llaman a la piedra molar pirita porque tiene muchísimo fuego).

mayor de nuevo material, pero esta clase de piedra (señales de color muy seguras), que no ha aportado ninguna ayuda, la debilita el fuego. Se conoce por las huellas que un día ardió Enaria [32], ahora extinguida [en su superficie, y testigo] es la región que se extiende entre Nápoles y Cumas, ya inactiva desde hace muchos años, aunque brota sin interrupción azufre de fertilidad extrema (se recoge como mercancía y con tanta mayor abundancia que en el Etna). Una isla, cuyo nombre lo dio su propio aspecto, Redonda [33], no solamente es tierra cargada de azufre y de alquitrán, hay también una piedra adecuada para generar fuego, pero pocas veces echa humo, es más, apenas arde si se enciende, ya que la abundancia alimenta llamas que se apagan en seguida. Solamente es duradera en la isla consagrada a Vulcano en su nombre [34]; sin embargo, la mayor parte de su fuego se ha enfriado y las flotas arrojadas desde alta mar las recoge y defiende en su puerto. La parte menor de tierra que queda es bastante rica en materia combustible, pero no tal que se puedan comparar sus fuerzas con las del Etna. Y, sin embargo, ésta misma ya desde hace tiempo se habría extinguido si la proximidad del monte Sículo no proporcionara calladamente material, esto es, la propia madera de sus bosques o no condujera los vientos de un lado para otro por un canal oculto y alimentara la llama.

Pero mejor el fenómeno mismo examinado con pruebas conocidas y reales se ofrece a la vista y no intenta engañar al observador, pues, en derredor de los flancos

---

32 Ischia, en el golfo de Nápoles.

33 Estrómboli. El nombre griego era *Stromgýte* del que el nombre latino *Rotunda* es una traducción.

34 Es la más al sur de las islas Liparis.

y al pie del Etna, piedras candentes emiten vapores y rocas esparcidas yacen de forma que puedes ver con claridad en los canales que la piedra molar es alimento y causa del fuego, por cuya falta el fuego se extingue exhausto. Ella, cuando ha recogido la llama, la arroja y al mismo tiempo con el golpe enciende el material y le obliga a fundirse consigo misma. [No] es admirable, [si] el volcán suaviza su actividad, que permanezca inalterable su aspecto exterior. Más se quema allí la piedra y más propaga el incendio en las proximidades y envía por delante seguras garantías de la llama que se acerca. En efecto, al mismo tiempo que mueve sus fuerzas y amenaza alboroto, huye y, al punto, el suelo arrastra de todos lados hendiduras y un ruido seco bajo tierra anuncia el fuego. Entonces convendrá huir asustado y ceder a lo sagrado. Desde la parte segura de la colina observarás todo. En efecto, de repente hierve la llama, cargada de materiales, precipitadamente ascienden rocas encendidas, rotas caen con estrago y ruedan negras nubes de arena. De allí formas confusas y figuras humanas. Una parte de las piedras está domada, otra lucha con resistente firmeza y no recibe llamas. Ésta, indefensa, respira anhelante y se ofrece al enemigo, decrece el aliento a aquélla, no de otra manera que cuando el ejército, vencido en soberbia victoria, yace postrado en la llanura y al pie del campamento. Luego, si una piedra se ha calcinado bajo la acción de un fuego superficial, una vez enfriado un cierto poso, resulta muy áspero [y sucio], tal como se puede ver la escoria una vez purificado el hierro. Pero cuando poco a poco se ha elevado un hacinamiento hecho de rocas caídas, que se alza con un vértice estrecho, aquí como en un horno la piedra se tuesta y toda la humedad quemada profundamente en las venas remonta a todo lo alto. Desaparecida su sustancia, la pómez ligera y sin peso

se cuece. Aquel líquido empieza a hervir cada vez más intensamente y, finalmente, a avanzar suave a manera de río y lanza sus aguas por los flancos de la colina. Éstas poco a poco llegan hasta las doce millas. Como nada les hace retroceder, nada es obstáculo para sus fuegos [truncados], ningún dique las detiene, en vano todo al mismo tiempo se opone; de aquí bosques y rocas nadan, de aquí la tierra y el suelo mismo ayudan su actividad y se reviste del aspecto de un río. Y si, por casualidad, por haber vacilado, se quedó adherido a los cóncavos valles, redoblan las olas y resuena con sus aguas estancadas, de la misma manera que cuando la corriente, inclinada [en el corvo] hervidero, agita la violencia del mar, ante todo, ligeras olas, luego, adelantándose a las primeras, se extiende por todos lados y cribando se alimenta, puesto que rueda hasta llanuras uniformes ***.

La corriente de lava se detiene en las márgenes y por el frío se endurece, poco a poco el fuego se congela y de la masa desaparece la figura de la llama. Luego el primer material, a medida que se va cuajando, echa humo y, arrastrado por su propio peso, rueda con gran fragor y, después de haber chocado de cabeza contra un cuerpo resonante, la parte golpeada la deshace el choque y, por donde está rajada, brilla con su materia ardiente... Salta un enjambre de chispas a los golpes, piedras de fuego (he aquí que a lo lejos ves caer las chispas, helas ahí) caen con su ardor incólume. Lo arrastra un impulso tal que un día el torrente franqueó las márgenes del Simeto [35]. [Difícilmente], una vez unidas, se las podría remover; muchas veces se ha alzado hasta una altura de veinte pies la masa solidificada.

[35] Al Este de Sicilia.

Pero en vano intentamos clasificar cada una de las cosas como efecto de una causa segura, si firme permanece para ti una falsa creencia, de forma que piensas que otra materia fluye bajo la acción del fuego, que las corrientes de lava no se condensan simultáneamente por una sola razón o que el azufre mezclado con el denso alquitrán arde, pues la greda puede fundirse, quemada hasta la médula, y dan fe de esto los que trabajan la arcilla: a continuación por el frío reviste su primitiva dureza y cierra sus poros. Pero una señal común es de poca importancia y vana la causa que hace dudar. La verdad se te impone con segura garantía.

En efecto, como la naturaleza del cobre sonoro se mantiene constante y la misma cuando ha sido domado por el fuego y con su sustancia a salvo, de forma que puedes, en ambos casos, conocer la parte de cobre, no de otra manera aquella piedra, ya fluya como líquido inflamado, ya permanezca al abrigo de las llamas, posee y conserva sus características y el fuego no le ha hecho perder su aspecto. Es más, la veta extraña la ha rechazado el propio color de su aspecto, el color o aquella ligereza por muy descompuesta que esté, un solo aspecto siempre y por todo es tierra. Y, sin embargo, no niego que ciertas piedras arden y que internamente encendidas se hacen fluidas: esta es su virtud característica. Es más, los sicilianos impusieron ciertos sobrenombres a las mismas rocas, [frías, y ya] con el propio nombre señalan que son fundibles. Sin embargo, aquéllas nunca se licúan, a pesar de que su material muy grasiento se caliente en su interior, si no han entrado en contacto profundamente con la vena de la piedra molar.

Y si alguien se admira de que el interior de la piedra sea fundible, que medite en las palabras muy verdaderas

de tu obscuro libro, Heráclito [36], «que nada se engendra que no pueda ser vencido, todas las semillas que han sido sembradas por la naturaleza lo son». O esto, en exceso admirable: con frecuencia cuerpos muy densos y próximos al estado sólido, sin embargo, los reducimos con fuego. ¿No ves que la fuerza del cobre sucumbe a las llamas?, ¿no se despoja el plomo de su ductilidad? La propia materia del hierro, muy dura, con todo, ¿no se transforma bajo la acción del fuego?, y las densas rocas de oro en hornos abovedados, ¿no destilan riqueza? Y, quizás, algunos cuerpos yacen desconocidos en lo profundo y sometidos a semejante destino. No hay ocasión para el talento. Los ojos vencerán, siendo tú el juez. Pues aquella piedra es rígida, tapona y obstaculiza los fuegos, si quieres quemarla con poco calor y a cielo abierto. Ea, pues, manténla en horno ardiente y cerrado, ni puede sufrirlo, ni se endurece contra su cruel enemigo. Es vencida, disuelve sus fuerza, y, capturada, se licúa [37]. ¿Qué mayores tormentos crees que pueden moverse con la mano humana? ¿Qué incendios tan grandes crees que pueden sustentarse con nuestros recursos, como los hornos que queman el Etna, siempre abundante en antiguo fuego? No éste que hierve más moderadamente para nuestro uso, sino más cercano al cielo semejante a la llama de la que está armado el propio Júpiter. A esta energía se añade un impetuoso soplo hecho salir de estre-

[36] Naturalmente este Heráclito es el filósofo presocrático, escritor caracterizado ya como «obscuro» por Lucrecio (I 639) y Cicerón *(De Fin.* II 15), que eligió como principio el fuego, por transformación del cual surgen las demás cosas por condensación y rarefacción. (Cf. *Los filósofos Presocráticos,* I, Madrid, 1978, págs. 311-401.)

[37] Notemos una vez más el uso, tan frecuente a lo largo del poema, de este tipo de metáforas en el que aparecen personificados elementos de la naturaleza; pero, además, es corriente en este tipo de personificaciones que haya siempre un vencedor y un vencido.

chas fauces, como cuando los herreros se apresuran a luchar con masas informes, activan los fuegos, inflan los temblorosos fuelles y con movimientos cortados excitan el aire. Éste es el conjunto de su actividad, así se quema el famoso Etna. La tierra por los poros arrastra sus fuerzas, empuja en los espacios estrechos el viento, la fuerza del incendio va a través de rocas muy grandes.

A visitar ostentosas obras muy alabadas y templos, levantados gracias al esfuerzo y a las riquezas de los hombres, o a recordar [sagradas] antigüedades corremos atravesando mares y tierras, cercanos a nuestro destino; ávidos arrancamos las mentiras de las antiguas leyendas, y nos gusta recorrer todos los pueblos. Ahora es grato ver los muros de los que fue rodeada Tebas Ogigia [38] que fundaron dos hermanos, uno activo, el otro músico, [invitadas] las rocas a moverse con el canto y con la lira por los piadosos hermanos *** felices asistimos a la conmemoración de una época que nos es ajena; ahora admiramos los dos altares que humean desde el fuego de un solo sacrificio [39] y a los siete jefes [40] y al raptado en los abismos [41]. Allí

[38] Anfión y Zeto, a los que se les llama los Dioscuros tebanos. El primero era músico y tocaba muy bien la lira, mientras que el segundo era labrador y ganadero. Las murallas de Tebas fueron construidas por Anfión sin más que tocar su lira. En cuanto a llamar a Tebas «Ogigia», se debe a que una de las puertas de Tebas se llamaba de Ogiges por estar construida al lado de la tumba de este rey.

[39] Se alude a los sacrificios en honor de los hijos gemelos de Edipo, Eteocles y Polinices. Consecuencia de su odio es el hecho de que el fuego y el humo de su altar se dividan en dos columnas separadas.

[40] Son los siete héroes contra Tebas, que pretenden conseguir el trono de la ciudad para Polinices. La expedición acabará en un fracaso y con la muerte de los dos hermanos Eteocles y Polinices.

[41] Anfiarao es el último de los héroes que muere al devorarlo la tierra, que se abre por un rayo de Zeus. Sólo se salva Adrasto.

nos detiene el Eurotas[42], la Esparta de Licurgo[43], y el número sagrado para la guerra[44], tropa fiel a su jefe. Ahora aquí se contempla Atenas de Cécrope[45], de variados cantos, y su suelo que goza con su vencedora Minerva. Se te olvida un día a ti que vuelves acá, pérfido Teseo, enarbolar velas blancas para tu padre preocupado. Tú también objeto de canto en Atenas, ya noble astro, Erígone[46]. [Es vuestra sede]; Filomela llama en los bosques resonantes, pero tú, hermana, eres acogida como huésped en el palacio[47]. El cruel Tereo pasa su destierro por los campos solitarios[48]. Admiramos las cenizas de Troya, Pérgamo, motivo de llanto para los vencidos y los frigios muertos con su Héctor. Vemos el pequeño túmulo del gran general. Aquí también yace el infatigable Aquiles y, vencido, el vengador del gran Héctor[49]. Es más, incluso cuadros o estatuas griegas los tuvieron expuestos. Ahora los cabellos de la diosa de Pafos chorreando por su madre[50], ahora los pequeños hijos que juegan al pie de la vengadora Cólquide[51], ahora gentes que asisten entristecidas en torno

[42] Río de Esparta.

[43] Es el famoso legislador.

[44] Este número es el de los trescientos soldados de Leónidas que defendieron el paso de las Termópilas.

[45] Cécrope fue el primer rey del Ática.

[46] Erígone es hija del ateniense Icario, catasterizada por Zeus en la constelación de Virgo o la Virgen.

[47] Procne.

[48] Tereo, el cruel esposo de Procne, fue metamorfoseado en abubilla. Véase también n. 34 de *La garza.*

[49] El vengador de Héctor es Paris, que mató a Aquiles, y éste, a su vez, fue asesinado por Filoctetes.

[50] Venus y Anfitrite. Se alude a la famosa obra pictórica de Apeles, *Venus Anadiomene.*

[51] Como en la n. ant., se alude a la obra pictórica de *Medea* de Timómaco.

a los altares de una cierva sometida y su padre cubierto de un velo [52], ahora la gloria de Mirón, su arte lleno de vida [53] y, en definitiva, mil trabajos de artistas y la muchedumbre nos obligan a detenernos.

¿Consideras en medio de dudas que estas maravillas de la tierra y del mar son dignas de contemplarse? Observa la gran obra de la naturaleza, su artífice... Febo, tú no verás ningún espectáculo tan grande entre las obras de los hombres y, sobre todo, cuando el hirviente Serio arde vigilante. Sin embargo, a la montaña está unida su propia leyenda digna de admirar; y no menos famosa (la montaña) resulta por su piadoso fuego, [aunque es producto del azar].

Pues un día ardió el Etna [54], rotas sus cavernas, y, como si sus profundos hornos se derramasen fuera, una enorme ola de lava ardiente fue arrojada sobre una amplia extensión, no de otra manera que cuando el cielo brilla con un Júpiter cruel y su ardiente arma blande en medio de sombría oscuridad. Ardían por los campos las mieses y, con sus dueños, las cimas suaves por el cultivo, bosques y colinas eran una pura brasa. Creen que un terrible enemigo apenas ha levantado el campamento y ya ha invadido las puertas de la ciudad vecina. Entonces, según la moral y las fuerzas de cada cual, de la rapiña defender intentan sus bienes. Éste gime bajo el peso del oro, otro recoge sus armas y las coloca en su necia cerviz, aquel otro, caído con sus robos, sus delitos lo retrasan, éste se apresura ve-

---

[52] Se alude al sacrificio de Ifigenia, y el padre cubierto es Agamenón. Es la obra maestra de Timantes.

[53] Es la célebre ternera en bronce de Mirón. Hay numerosas referencias a la popularidad de esta obra en Roma. (Cf. Cic., *Verr.* IV 10, 135, y Prop., II 31, 7.)

[54] Erupción histórica en el 456-3 a. C.

loz, bajo un peso mínimo, el pobre. Cada uno toma lo que le resultó más querido y huye con ello.

Pero el botín no ha podido seguir íntegro a su dueño. A los que vacilan los devora el fuego y en todos lados quema a estos avaros. Alcanza a los que piensan haber escapado y destruye la riqueza de los apresados. Este incendio se alimenta a sí mismo dispuesto a no perdonar a nadie o, más bien, dispuesto a perdonar sólo a los piadosos.

En efecto, excelentes hijos, Anfinomo y su hermano [55], esforzados ante igual deber, como ya crepitara el fuego en edificios próximos, ven que su padre y su madre enfermos de vejez, ay, han depositado sus cansados miembros en el umbral. Mano avara, no arranquéis el rico botín. Para ellos las únicas riquezas, su padre y su madre; este botín atrapan y se apresuran a salir por medio del fuego, ofreciéndoles él mismo su confianza. ¡Oh piedad, la más grande de las virtudes y, con razón, la más segura para el hombre! Se avergonzaron de tocar a aquellos piadosos jóvenes las llamas y, por dondequiera que ellos llevan sus pasos, se retiran. ¡Feliz aquel día, inofensiva es aquella tierra! A la derecha domina la crueldad, a la izquierda el incendio se enfurece. A través de innumerables llamas opuestas, cada uno de ellos rivalizando con el otro, seguros ambos bajo el piadoso peso... en torno a los gemelos el fuego voraz se templa. Incólumes salen al fin y sus

[55] Se trata de la leyenda de los piadosos hermanos de Catania (Sicilia), Anfinomo y Anapias, recogida, entre otros, por los siguientes autores: Higinio, Posidonio, Estrabón, Pausanias, Séneca, Valerio Máximo, Marcial y Claudiano. Este último, CLAUDIANO, les dedica un poema entero, el XXXIX de sus *Carmina Minora.* Sus nombres cambian según los autores.

dioses [56] a salvo llevan consigo. De ellos se admiran los cantos de los poetas, a ellos colocó aparte con un famoso nombre Dite. A los jóvenes puros no les alcanzan sombríos destinos. Les han tocado en suerte seguras mansiones y el derecho de los piadosos.

[56] El recuerdo de una escena semejante en el Libro II de la *Eneida* se impone por sí mismo. Aquí los Penates son los padres de los dos héroes. Parece que se quiere hacer una réplica a Virgilio —recuérdese lo dicho en la Introducción.

LA TABERNERA

Estamos ante una de las joyas de la colección, que hubiera merecido una mayor presencia en las antologías de textos latinos.

Nos encontramos con un poeta que, por una parte, está empapado de tradición literaria y que, por otra, conoce y refleja las costumbres romanas. La crítica es unánime al considerar que esta elegía tiene su origen en los epigramas helenísticos de carácter mímico, cuyo principal representante y posible autor del modelo de nuestra elegía es Filodemo. De este poeta se conservan epigramas mímicos de contenido erótico, de los que *La tabernera (Copa)* se puede considerar un desarrollo.

Como el *Etna,* esta composición saca su título latino de la primera palabra, *copa* «tabernera», pero la verdad es que «la tabernera», que da título también a nuestra traducción, es la protagonista, y su figura se destaca con tanta gracia y veracidad, que no es extraño que pinturas de Pompeya demuestren el realismo costumbrista de la escena inicial.

Es evidente que se dan en la composición no pocas contradicciones: se desarrolla en verano, se habla incluso del «polvo estival», mientras que muchos de los frutos descritos son de otoño, las uvas, las moras; la taberna llena de

humo con cenador es típica de ciudad, mientras que el Príapo como espantapájaros cargado de hoz nos traslada al campo, en donde es proverbial su función de guardián de chozas y huertos. Pues bien, volviendo a las pinturas romanas y, concretamente, a las de Pompeya, no es raro encontrar cuadros de flores de primavera unidas a árboles cargados de frutos típicos del otoño. Poetas y pintores pueden usar de las mismas licencias al idealizar la naturaleza, al crear cuadros de una naturaleza ideal. Esta explicación nos parece más lógica que la de tener que recurrir a interpolaciones (los frutos de otoño estarían en versos interpolados) para las que los textos no proporcionan ninguna base.

Por último, queremos destacar la nota epicúrea del final, que, a buen seguro, Horacio no desdeñaría firmar.

LA TABERNERA

La tabernera siria, ceñida su cabeza de una pequeña mitra griega, experta en mover sus flexibles caderas al ritmo de las castañuelas [1], ebria en la humosa taberna baila lasciva, en el codo sacudiendo los roncos palillos. ¿De qué sirve agotado del polvo estival alejarse, en lugar de estar echado en el lecho rociado de vino? Aquí hay jardines y cabañas, cestillos, rosas, flautas, liras y cenadores frescos por la sombra de las cañas. He aquí que el caramillo que arrulla dulcemente bajo la cueva del Ménalo [2] suena rústico a la manera pastoril. Hay también vino recientemente vertido de un barril empeguntado, y un arroyo que resuena con ronco murmullo. Hay, incluso, pequeñas coronas de la flor azafranada de la violeta, guirnaldas amarillas entretejidas de rosas rojas y lirios, que, ofrecidos en

---

[1] La estampa de la tabernera tocando el *crotalum* y bailando debió de ser familiar a los romanos. Semejantes escenas de la vida contidiana están ilustradas por las pinturas de Pompeya. He traducido *crotalum* por «castañuelas» consciente del anacronismo. El crótalo podía ser de caña o de madera y su forma distinta, pero es indudable que las actitudes de la bailarina se visualizarán así con mayor facilidad por el lector hispano.

[2] Ménalo era un monte de la Arcadia, región del Peloponeso. Se ha sostenido por parte de un sector importante de la crítica la paternidad de Virgilio respecto a la creación de la Arcadia como región poética.

las márgenes de virginales aguas, la hija de Aqueloo [3] llevó en cestillos de mimbre. También quesitos curados en canasto de junco, ciruelas a las que el otoño da el color de la cera, castañas y manzanas suavemente rojizas. Está aquí Ceres limpia, Amor, Bromio [4]. Hay también moras sangrientas y uva de flexibles racimos y cuelga del junco el verdeoscuro pepino. Está el guardián de la choza [5] armado de su hoz de sauce, pero no, asusta también por lo desmesurado de sus atributos.

Ven a él, huésped de tugurios; cansado ya suda el burrito; déjalo tranquilo, el burro es delicia de Vesta [6]. Ahora con su repetido canto las cigarras rompen los matorrales, ahora en su frío agujero se esconde el abigarrado lagarto. Si eres discreto, recostado, remójate [ahora] con el vidrio veraniego [7] o, si, más bien, quieres hacer uso de nuevas copas de cristal. Ea, repara aquí tu cansancio bajo la sombra de pámpanos y ciñe tu cabeza pesada con una guirnalda de rosas, [graciosamente] gustando los besos de una tierna doncella. ¡Ah! Que muera el que tenga un entrecejo a la antigua. ¿Por qué reservas a una insensible ceniza olorosas guirnaldas? ¿O es que quieres que tus huesos se cubran de una losa coronada? Trae vino y dados; que muera quien se cuida del mañana. La Muerte tirando de la oreja dice: «Vivid; vengo».

[3] Una de las Náyades, ninfas de los arroyos y de las fuentes. Estas Náyades son, generalmente, hijas de un río; en este caso, del Aqueloo, el más caudaloso de Grecia.

[4] Harina, amor y vino.

[5] Príapo.

[6] Diosa del fuego. La alusión a su simpatía por el burro se debe a que, gracias a un rebuzno, se libró del ataque de Príapo, mientras estaba dormida.

[7] Entendemos que el autor invita a beber en copas de elevado precio por la finura del cristal, propias del verano, o, en su defecto, en copas corrientes con tal de que no estén usadas.

ELEGÍAS A MECENAS

Conviene recordar, ante todo, que las dos elegías fueron transmitidas como un único texto hasta que Escalígero se dio cuenta de que en el verso 145 empezaba una nueva composición. Hoy ya, a pesar de que ha surgido recientemente alguna voz aislada, no se puede sostener con seriedad la hipótesis unitaria.

El estudio de estas dos obras ha llevado siempre consigo la comparación con la *Consolatio ad Liviam,* y, si bien se está de acuerdo en que desde el punto de vista literario la *Consolatio* es superior, no se puede rechazar categóricamente que nos encontramos ante un único autor. En las dos elegías se alude a una composición anterior sobre la muerte de Druso que puede perfectamente interpretarse como un lamento de consuelo dirigido a Livia. Se repiten algunas frases y pueden señalarse pasajes paralelos entre ellas, aparte de técnicas de retórica y métrica semejantes.

La muy trabajada estructuración retórica de la primera elegía ha llevado a sostener que se trata de un ejercicio de composición de un alumno de retórica, cosa que no hay quien actualmente sostenga con un mínimo de seriedad. De acuerdo en que el autor de las dos elegías no es un gran poeta, ni original, pero demuestra una habilidad artística lejos de la bisoñez de un principiante. Fuera de

pasajes declamatorios y mitológicos hay en muchos otros una demostración palpable de que quien escribe está en contacto directo con la realidad cotidiana; así, la espontánea confesión de que ha sido Lolio quien le ha empujado a escribir en honor de Mecenas, la ingenua declaración de que él nunca perteneció a su círculo, las alusiones a los servicios de guerra de Mecenas, a su preocupación y cuidado de Roma, a sus intereses intelectuales. No se puede pasar por alto la dosis de ternura que supone, en la segunda elegía, el adiós a Terencia, ni las aportaciones a la biografía de Mecenas, personaje de tanta influencia en la política de Augusto y en la vida de Roma y del que, a pesar de ello, si no fuera por estas citas y por la de los poetas Virgilio, Horacio y Propercio, apenas sabríamos nada.

ELEGÍA I

Yo había llorado hace poco el destino de un joven en un poema de triste acento. También hay que ofrecer poemas a un digno anciano. En efecto, ¡de qué forma debe llorarse a un joven tan puro y tan digno de vivir más dilatadamente que un abuelo cargado de años! [1] La nave sin amarras, la quilla nunca cansada [2] va y vuelve a los grandes lagos siempre cargada de almas. Ella arrebata a los jóvenes con la primera juventud en flor; sin olvidarse, sin embargo, [vuelve a coger] a los viejos.

Mecenas, yo no tuve contigo trato de amigo: fue, pues, Lolio [3] quien me invitó a este trabajo. En efecto, vosotros teníais un pacto a causa de las armas de César y a causa de una fidelidad semejante en relación con las armas de César. Etrusco, eras de linaje real [4]. Tú eras la diestra del

[1] El joven cuya muerte ha cantado el poeta es Nerón Claudio Druso, conocido generalmente por Druso, hijo de Livia y de Tiberio Nerón. Murió en el año 9 a. C. — Naturalmente, este abuelo cargado de años es Octavio Augusto, que adoptó a Druso tras su matrimonio con Livia. Hay autores que recogen el rumor, muy extendido por la ciudad de Roma, de que Octavio era su padre.

[2] La barca de Caronte, y los lagos o lagunas de los que habla después son los de Infierno, el Aqueronte, la Éstige y el Cocito.

[3] M. Lolio, cónsul el 20 a. C., muerto el 1 a. C.

[4] Mecenas. Cf. Horacio, *Odas* I 1, 1, y Propercio, III 9, 1.

bienaventurado César, tú eras el vigilante de la ciudad de Roma. Aunque lo podías todo, favorito de un amigo tan importante, nadie se dio cuenta de que podías perjudicarle. Febo y la docta Palas te habían adornado con sus artes: tú eras honra y gloria de ambos. El berilo [5] vence, [vence] a la humilde arena que al mismo tiempo mueven las olas en la última playa. Una sola cosa se te echa en cara, que ibas desceñido, incluso de espíritu: tú la refutas con tu excesiva sencillez. Así vivieron los que tuvieron la Virgen de Oro que, rechazada, pronto huyó de los muy ceñidos [6]. Envidioso, ¿en qué te perjudicaron las túnicas sueltas? ¿En qué te perjudicaron los pliegues de la toga hinchados al viento? ¿Es que no era el guardián de Roma y la seguridad de César? ¿Es que no hizo para ti seguras las calles de Roma? ¿Quién, en medio de la oscuridad de la noche, se atrevió a robarte mientras andabas en amoríos? ¿Quién, muy cruel, tocó con su puñal tu costado? Sin embargo, es más importante haber podido y no querer triunfos, fue asunto de mayor trascendencia haberse abstenido de grandes honores. Prefirió la encina umbrosa, el caer de las aguas y unas pocas yugadas seguras de suelo, abundante en frutos.

---

[5] J. Wight Duff, Arnold M. Duff, *Minor Latin Poets*, Londres, 1978 (1934), pág. 123, consideran que se trata de una alusión al gusto de Mecenas por las joyas, mientras que F. Della Corte, *Appendix Vergiliana*, II, Génova, 1975, pág. 110, opina que esta mención del berilo obedece a un homenaje del poeta a Mecenas, que, en un poema dedicado a Horacio del que quedan fragmentos, había citado el berilo. Creo, sinceramente, que ambas opiniones son compatibles, pero lo cierto es que el berilo, una de cuyas variedades es la esmeralda, no se encuentra entre las arenas de las playas.

[6] Astrea o Justicia había vivido con los hombres en la edad de oro y fue la última de los dioses en abandonar la tierra, cosa que hizo cuando vio las iniquidades humanas, precisamente como consecuencia de ir los hombres muy ceñidos de armas en las edades sucesivas.

Venerando a las Piérides y a Febo en voluptuosos jardines permanecía con sus gorjeos entre canoras aves [7]. Los escritos [mineos] [8] durarán más que los monumentos [de mármol]. Se vive gracias al talento, lo demás será de la muerte. ¿Qué hubiera podido hacer? Había muerto como fiel compañero y soldado de Augusto, siempre valientemente piadoso.

Lo vieron las rocas del Péloro, abundante en peces, entregar a las llamas la madera de la nave enemiga [9]. Filipos vio su valentía en los campos polvorientos de Ematia [10]. Entonces fue tan duro enemigo como tierno ahora. Cuando las naves del Nilo cubrieron los anchos mares, era valiente en todos lados, valiente también delante de su general, persiguiendo las espaldas fugitivas del soldado oriental, mientras se lanza asustado en dirección a las fuentes del Nilo [11]. Era la paz: este ocio relajó aquellas costumbres. Todo está bien a los vencedores, mientras Marte reposa. El propio Accio [12] hizo resonar la lira con plectro

[7] Sabido es que Mecenas fue poeta y vivió entre poetas, a quienes protegía. De ahí su veneración por Apolo y las Musas y el cuadro idílico que se pinta.

[8] Los mineos eran un pueblo de la Arabia Feliz, activos comerciantes. Entendemos que la expresión «escritos mineos» es una metonimia por «libros» en general.

[9] Lucha contra Sexto Pompeyo en aguas sicilianas, en la que intervino Mecenas.

[10] Filipos era una ciudad de Macedonia, próxima a Tracia, famosa por la derrota de Bruto y Casio y por la victoria de Antonio y Octavio. — «Ematia», por Macedonia.

[11] La batalla de Accio, que tuvo lugar el año 31 a. C., famosa por la victoria de Octavio sobre Marco Antonio y Cleopatra. Algunos historiadores, como Dión Casio, aseguran que Mecenas no estuvo en Accio y que se quedó en Roma por deseos de Octavio.

[12] Apolo, dios de Accio.

de marfil, una vez que las trompetas vencedoras guardaron silencio. Éste, poco ha, era soldado para que una hembra [13] no pudiese tener a Roma como dote de su vergonzoso estupro. Éste lanzó flechas contra los fugitivos hasta los lejanos caballos del sol naciente (tanto había tensado el arco).

Baco, una vez que vencimos a los pintados indios, bebiste dulce vino con ayuda del casco y para ti sin cuidados cayeron, hasta los pies, túnicas desceñidas. Creo que tuviste dos de púrpura entonces. [Tengo buena memoria] y recuerdo bien que así golpeaban tirsos tus brazos más brillantes que la nieve [teñida de púrpura]. Tú también tenías un tirso adornado de oro y piedras preciosas: las reptantes yedras apenas tuvieron un lugar. Incluso sandalias de plata ciñeron tus talones, sí por cierto, y no creo, Baco, que lo niegues. Entonces con más suavidad de lo habitual hablaste mucho conmigo y deliberadamente tuviste palabras nuevas.

Valiente Alcides, tú que cumpliste tus trabajos con mucho esfuerzo, cuentan que así depusiste tus preocupaciones, que así jugaste mucho con la tierna niña, olvidándote de Nemea y ya de ti, Erimanto [14]. ¿Es que había algo más? Hiciste girar los husos con el pulgar, con la boca suavizaste un poco los ligeros hilos, la lidia [15] te golpeó a causa de los frecuentes nudos, te golpeó a causa de los estambres rotos con tu dura mano, la bromista lidia te ordenó llevar a menudo vaporosas túnicas en medio de sus labores de lana. La clava nudosa y tu piel de león yacían en el suelo,

[13] Cleopatra.

[14] Entre los doce trabajos de Hércules están la muerte del león de Nemea y la caza del jabalí del Erimanto, montaña de Arcadia.

[15] Ónfale, reina de Lidia, que compra a Hércules vendido por Hermes.

sobre la que bailaba Amor. ¿Quién podía pensar que iba a ocurrir, cuando niño apretaba, ya valiente, enormes hidras, abarcándolas apenas con su mano, o cuando segaba velozmente la hidra que renacía o golpeaba los crueles caballos de Diomedes, o cuando, solo, abatió el vientre común a los tres hermanos [enemigos] y sus seis manos empuñando armas? [16].

Una vez que el dueño del Olimpo puso en fuga a los Aloídas [17], se dice que se recostó en medio de un brillante día y envió su águila para que buscara todo lo que pudiera prestarle ⟨un servicio adecuado⟩ [18] a Júpiter dispuesto a amar, en el momento en que al pie del valle del Ida te encuentra a ti [19], hermoso sacerdote, y te arrebata hincada suavemente su uña.

Así es: ame el vencedor, que te posea el vencedor a la sombra, duerma el vencedor en medio de rosas olorosas; are el vencido, siegue el vencido, el temor se adueñe de él, no aprenda a extender sus miembros sobre una tierra blanda. El tiempo regula las costumbres y el tiempo el género de vida; éste modera a hombres, ganados y aves. Hay luz, el toro ara; se echa la noche, descansa el labrador, libera el sudado cuello del buey que cumplió con su trabajo. Se hielan las aguas, entre los escollos se esconde la golondrina, golpea charlatana en la primavera los deshelados lagos. César era su amigo. Podía haber vivido descuidadamente, cuando ya el mismo César era lo que deseaba. Fue complaciente con razón. No es Mecenas temerario.

---

[16] El décimo trabajo consistió en raptar vivas las vacas del monstruo Gerión que tenía tres cuerpos.

[17] Oto y Efialtes, dos gigantes.

[18] Hemos adoptado la conjetura de Heinsius, que ofrece ⟨*digna*⟩ por †*signa*†.

[19] Ganimedes.

Habíamos vencido. Era digno de tener a Augusto como juez. Una vez que la Argos asustada volvió a pasar las rocas de Escila y las temerosas Cianeas [20], la nave ya a punto de ser amarrada, había transformado en cordero las vísceras de un carnero cortado en trozos la hija de Eetes [21], entendida en sus jugos venenosos. Con éstos hubiera convenido que tú, Mecenas, hubieras podido rejuvenecer. ¡Ojalá nosotros tuviéramos esta hierba de la Cólquide! Se devuelve a los árboles que reverdecen su vida floreciente. Pero no vuelve para el hombre lo que ya pasó. ¿Está bien que vivan más tiempo los asustadizos ciervos, si en su torva frente se alza rígida la cornamenta? Se dice que viven las cornejas durante muchos años. ¿Por qué somos nosotros de condición tan limitada? Se alimenta de néctar Titono, esposo de la Aurora, y así a él ya tembloroso no le perjudica ningún tipo de vejez [22]. Para que tu vida fuera eterna gracias a la sagrada medicina, yo habría deseado que tú le hubieras gustado como esposo a Aurora.

Tú eras digno de recostarte en su lecho azafranado y, en seguida que el rocío lava el diván rojizo, tú eras digno de uncir su carro de rosa, de entregar las riendas que han de guiarlo con mano de púrpura, de acariciar las crines, habiendo ya torcido las riendas, al avanzar el día, del caballo que mira de nuevo el camino. Así los compañeros echaron de menos a aquel joven Héspero [23], que, encade-

[20] La nave Argos tiene que pasar por Escila y por los peligrosos escollos, a la entrada del Ponto Euxino, que los Argonautas creyeron movibles.

[21] Medea.

[22] Titono, hijo de Laomedonte, fue raptado por Aurora. Obtuvo la inmortalidad, pero no le pidieron a Zeus gozar de la eterna juventud, por lo que disfruta de una perenne vejez.

[23] Héspero, joven al que Venus transformó en estrella de la tarde. En la actualidad es el planeta Venus. Se alude aquí al hecho de que

nado, Venus lo dejó libre en mitad de su órbita, que ahora como resplandeciente Lucífero en la noche plácida ves deslizarse en sus negros caballos en dirección contraria. Éste [24] te regala azafrán, éste olorosa canela, éste bálsamo sacado de las cimas cubiertas de palmeras. Ahora tienes la recompensa de tu pureza, ahora se te envía a las sombras. Hemos olvidado que tú has muerto anciano. Por tres veces los suyos lloraron al anciano Néstor [25] de Pilos, y, sin embargo, decían que no era bastante viejo. Habrías vencido los siglos de Néstor cargado de años, si te hubieran otorgado los estambres, hilando yo. Ahora yo digo lo que puedo: que la tierra retenga ligera tus huesos y que ella misma vacilante mantenga en equilibrio tu peso. Siempre guirnaldas te ofreceremos, a ti, tierra, siempre olores y, jamás sedienta, florida siempre estarás.

---

al atardecer se torne invisible, mientras que durante la noche brilla hasta la aparición de Lucífero, o Lucero, la estrella de la mañana. Véase también n. 21 de *Etna*.

[24] Lucífero regala a Mecenas azafrán de Corico en Cilicia.

[25] Néstor, de edad avanzada, tomó parte en la guerra de Troya. Se le designa como «de Pilos» por ser esta ciudad la capital de su reino.

⟨ELEGÍA II⟩

Así Mecenas habló al llegar su hora, cuando estaba frío y ya a punto de morir: «¡Que yo, Júpiter, no haya acabado antes que la corta vida de Druso, joven muerto en la primera edad! Había sido un joven de precoz sensatez, sano, la gran obra del gran César. Y quisiera antes de mi separación...» No dijo todo y el pudor cortó lo que casi dijo el amor, pero estaba claro. Al morir buscaba los abrazos, los besos, las palabras, las manos de la esposa amada. «Pero, con todo, esto basta: he vivido y muero siendo tú mi amigo, César —dijo—, y hasta que muera, es bastante. De tus blandos ojos alguna lágrima se te caerá cuando se te diga de repente que no existo. Que esto me toque en suerte, yacer bajo una tierra tranquila. Y, sin embargo, no quisiera que tu dolor fuera excesivo, pero quisiera que te acordaras; que yo viva allí en vuestras conversaciones. Siempre existiré, si quieres recordarme siempre. Está bien saberlo, ciertamente viviré para ti siempre en tu amor, y quien se te muere no deja de ser tuyo. Cualquier cosa que yo mismo sea entre cenizas y pavesas, tampoco entonces podré dejar de acordarme de ti. Gracias a ti he vivido un agradable ejemplo de hombre afortunado, gracias a ti también yo era Mecenas el único. Yo mismo fui árbitro de mi vida y quise ser lo que me tocó

en suerte. Era verdaderamente el corazón de tu corazón. Vive largo tiempo, querido mío, anciano busca tardíamente los astros. Las tierras tienen necesidad de esto, conviene que tú también lo quieras. Crezcan para ti jóvenes doblemente dignos de César y perpetúen por siempre la raza de César [26]. Quédese exenta de cuidados cuanto antes tu esposa Livia, colme tu yerno los empeños rotos del difunto [27]. Cuando estés como dios insigne entre tus divinos antepasados, Venus misma te coloque en el regazo paterno».

[26] Gayo y Lucio, hijos de Agripa y Julia.

[27] Tiberio es el yerno, ya que también estuvo casado con Julia, y hermano del difunto Druso.

LA GARZA

Una vez más nos encontramos con un ejemplo típico de poema helenístico y neotérico: un epilio, eslabón en la larga cadena que inaugura, en Grecia, la *Hécale* de Calímaco y de la que podemos recordar el *Hilas* de Teócrito, la *Europa* de Mosco, y en Roma, el *Attis* y *Las bodas de Tetis y Peleo* de Catulo, la *Esmirna* de Cinna, la *Ío* de Calvo y la *Diana* de Valerio Catón.

Estamos ante una épica en tono menor, cargada de sentimiento, por un lado, y de grandes alardes eruditos, por otro, de elaboración muy cuidada en lo que a lengua y métrica se refiere, con más virtuosismo que auténtica poesía, sin que dejen de sorprendernos pormenores de gran fuerza lírica.

El poeta de *La garza (Ciris),* tal como ha aprendido en la tradición literaria, empieza por hacer profesión de rendir culto a la verdad y, tras un alarde erudito en el que pasa revista a las distintas versiones del mito de Escila, acaba escogiendo la que resulta a todas luces más verosímil. El final de su leyenda permite cotejarlo con la naturaleza. La garza blanca y el águila marina son aves que existen y una es presa de la otra. No olvida tampoco el autor las digresiones geográficas en el peregrinar de la protagonista por las islas, las alusiones astronómicas, la preocupa-

ción etiológica que explica el nombre del poema, la técnica de la aposiopesis que evita la explicación lógica de toda la trama y tantas características más, que hacen de esta *Ciris* una obra típica en su género.

El tema básico es muy sencillo: la ciudad cuyo destino está ligado a su rey, es traicionada por la hija de éste, enamorada del jefe de los enemigos. Es fácil descubrir las raíces populares de esta historia que, sin salirnos del mundo clásico, es la misma del mito de Cometo y Pterelao. Un motivo ancestral en las sociedades patriarcales, la mujer culpable de desgracias (el *cherchez la femme* de los franceses), que aparece en las leyendas de Helena, Jezabel, etc., y otros motivos más populares, como el del mechón, cabello o cabellera de rey o príncipe, cuya pérdida va unida a la de su ciudad o reino, como vemos en la historia bíblica de Sansón y en el mito, antes mencionado, de Pterelao y Cometo. A este tema se ha unido la típica metamorfosis, tan del gusto de todos los helenistas y neotéricos. En el poema de Helvio Cinna, Esmirna cambia en mirra; en el de Calvo, Ío se metamorfosea en ternera, etc.

Hasta Eurípides se han evitado, en la épica y en el teatro, las leyendas en las que el amor era el motivo principal. Eurípides rompe con los convencionalismos y presenta a la mujer víctima de la pasión amorosa como «ser más débil», ya que no era propio de la *virtus* masculina el amor apasionado. En los epilios helenísticos más tardíos, la mujer entregada a un amor eróticamente motivado ocupa su centro, y el varón aparece oscurecido a su lado, aceptando con gusto el amor femenino y actuando siempre con una frialdad cruel. La respuesta a los favores y beneficios de la mujer enamorada es la ingratitud y el abandono del varón: Medea y Jasón, Ariadna y Teseo, Dido y Eneas, pue-

den citarse como ejemplos y precedentes de la pareja protagonista de nuestro epilio, Escila y Minos.

Antes de ocuparnos de las fuentes concretas de *La garza,* conviene recordar brevemente el problema de autor y de la época de redacción, ya tratados en la Introducción General. Creo definitivos los ejemplos de Lyne en su edición allí mencionada que demuestran que *Ciris* es posterior a Virgilio, pero estamos con aquellos críticos que consideran que la obra fue escrita por un miembro del círculo de Mesala a quien, por otra parte, está dedicada, ya que está probado que a los neotéricos se les seguía imitando en el s. I y que fue precisamente el círculo de Mesala el que siguió cultivando la poesía helenística al gusto de Catulo, Cinna y Calvo, sin cooperar en el desarrollo de la política de Augusto con el entusiasmo de los poetas amigos y protegidos de Mecenas.

Abordemos el problema de las fuentes, dejando claro que, hoy por hoy, no se sabe que haya habido un poema griego o latino anterior al nuestro que lleve el nombre y trate el mismo asunto que *La garza;* que el mito de Escila, tal como ha sido tratado por nuestro poeta, es el resultado de una cuidada selección de variantes como él mismo proclama en la introducción, y que la variante elegida resulta contaminada por otro material sacado del teatro y de la épica.

Las primeras referencias a Niso y Escila aparecen en *Las Coéforas* de Esquilo, pero es la codicia lo que impulsa a Escila a cortar el cabello de su padre. Como hemos dejado dicho antes, la motivación erótica se inicia tras Eurípides en época helenística, concretamente Partenio trata así el mito y el mismo tratamiento prosigue en todos los poetas latinos que se ocupan del mismo tema, Virgilio, Propercio y Ovidio.

Teniendo en cuenta la influencia de Partenio a lo largo de la historia de la literatura latina, se entiende que el tema base, la motivación amorosa, y las metamorfosis finales se los proporcionó a nuestro poeta este mitógrafo y poeta helenístico.

La nodriza y su importante participación en este epilio no aparecen mencionadas en ninguna de las otras variantes de la leyenda de Escila. Basta recordar el Libro VIII 1-151 de las *Metamorfosis* en el que Ovidio trata la misma historia con gran paralelismo con nuestro autor. Por supuesto que las características del argumento justificaban la inclusión del personaje y sus actuaciones, y desde el aya de Fedra, en el *Hipólito* de Eurípides, el poeta tenía material sobrado de donde echar mano. Por otra parte, si está probado que en la *Esmirna* de H. Cinna existía una nodriza confidente y consejera de la protagonista, parece lógico que ésta haya sido el modelo de la Carme de nuestro poeta.

Ovidio con su tratamiento del mismo tema nos está poniendo en evidencia dos cosas: 1) que ambos autores usan una fuente común, Partenio, y 2), que las diferencias entre los dos obedecen a que el poeta de *La garza* usa elementos que no son típicos del mito de Escila. Las contaminaciones de distintos temas en la *Ciris* resaltan con sólo una lectura superficial. Así, tenemos también los motivos de la procesión y de la falta inicial de Escila, abandonar corriendo la comitiva de las madres y de sus compañeras por coger una pelota durante las ofrendas en honor de la diosa Juno, que con toda probabilidad están sacados del poema *Ío* de Calvo. La digresión de Carme sobre su hija Britomarte, vinculada a Diana, tiene su origen seguramente en la *Diana* de V. Catón. El peregrinar de Escila por las islas atada al barco no parece tener otra justificación lógica, aparte

la digresión erudita de tipo geográfico, que el uso de un material no típico de la leyenda objeto del poema.

No nos detenemos en destacar otras influencias, por lo evidentes y repetidas. Así, Escila *furens* tiene su precedente en la Ariadna de Catulo y en la Dido de Virgilio, el lamento de Escila es semejante al de Ariadna hasta en el hecho de que ambas lamenten no haber sido llevadas como esclavas al palacio de sus amantes. La escena de magia está inspirada en el *Idilio* II de Teócrito, en la *Bucólica* VIII de Virgilio y en la escena correspondiente del Libro IV de la *Eneida*. La escena de Nereidas y dioses admirando a Escila en su nave tiene su origen en la escena del poema 64 de Catulo, en la que las Nereidas se asoman atónitas a la superficie del mar para contemplar el paso de la nave Argos.

A pesar de sus numerosas imitaciones, a pesar de los 30 versos de Virgilio o más que han podido descubrirse en el poema, a pesar de la falta de ilación, de la ausencia de rigor lógico en el desarrollo de la historia, etc., estamos muy lejos de admitir que el poema que nos ocupa sea un centón. Hay fragmentos de indudable fuerza poética, como el del encuentro de Escila con su nodriza cuando, en la oscuridad de la noche y a hurtadillas, se dispone a realizar su criminal propósito, y pormenores irrepetibles en la poesía latina, como la forma de arropar y calmar la zozobra de la protagonista por parte de la propia Carme. La creación del personaje femenino central constituye un auténticos hallazgo, precisamente porque se alza con características originales frente a la galería de personajes femeninos que le preceden. Hay en ella una juvenil inconsciencia, un inocente candor que la hacen especialmente atractiva. Víctima de la pasión amorosa que el poeta cuida mucho de achacar a un complot divino, la heroína, amarrada a

su barco, prorrumpe en quejas contra su traidor amante, desprovistas de la violencia, p. ej., de las de una Ariadna, con la dulce resignación que era de esperar, dados los rasgos psicológicos preestablecidos, de forma que, cuando surge Anfitrite como un *deus ex machina* euripideo cortando sus sufrimientos, el lector encuentra lógica y agradece la compasión de la diosa.

Queremos dejar constancia de que el relato de la Escila de Ovidio cuida, frente al poeta de la *Ciris*, la justificación de todos los acontecimientos de la historia, el amor de la protagonista al contemplar repetidamente desde las almenas de la ciudad a Minos, la caída de la ciudad y el incumplimiento del pacto por parte de éste, etc. Esto es, hay un cuidado especial, por parte de Ovidio, en aclarar aquellos puntos que en la *Ciris* aparecían en sombra y en ser más conciso en aquellos otros tratados más por extenso por el poeta de la *Ciris*.

Esquema de «La garza»

1. INTRODUCCIÓN: 1-100. Presentación del autor y sus problemas personales (1-53). El tema a tratar y sus variantes (54-91). Invocación a las Piérides (92-100).
2. ANTECEDENTES DE LA LEYENDA: 101-205. Mégara atacada por Minos. El cabello de Niso (101-128). Cupido y la causa ocasional del rencor de Juno (129-162). Escila *furens* (163-190). Anuncio de las metamorfosis finales (191-205).
3. LA PASIÓN AMOROSA DE ESCILA: 206-377. Encuentro de Escila y Carme (206-249). Escila descubre su criminal propósito (250-282). Relato de Carme (283-339). El sueño de Escila (340-348). Las dos ponen en práctica sus proyectos recurriendo incluso a la magia (349-377).

4. Castigo y metamorfosis: 378-541. Caída de Mégara, castigo de la heroína atada al mástil de un barco (378-402). Las quejas de Escila (403-458). El peregrinaje de Escila (459-477). La metamorfosis de Escila y, después, la de Niso (478-541).

LA GARZA

Aunque a mí, agitado por diversos deseos de gloria y conocedor de los vanos aplausos del vulgo engañoso, el pequeño jardín cecropio [1] que exhala suaves brisas me rodea con la verde sombra de la floreciente sabiduría y aunque mi pensamiento, para poder buscarse un canto digno de él, consagrado a un estudio bien distinto y a otros trabajos, ha mirado profundamente hacia los astros del inmenso cielo y ha osado escalar una colina que a pocos agrada [2], sin embargo no dejaré de llevar a cabo la tarea emprendida, en la que ojalá sea posible que mis Musas descansen justamente y en la que ojalá sea posible abandonar suavemente mi dulce afán... [3].

Si me abriera ya sus altas fortalezas la sabiduría, que ha sido otorgada como compañera a los cuatro antiguos herederos [4], desde donde yo pudiera mirar a lo largo y a lo ancho por el mundo los errores de los hombres y des-

[1] El jardín de Atenas en donde Epicuro enseñaba.

[2] Alude a estudios de filosofía.

[3] Hemos decidido suprimir la traducción de los versos 12 y 13 por ser un típico *locus desperatus* y por no ajustar dicha traducción con el sentido del contexto: v. 12 «[y si todos una obra maravillosa]***»; v. 13 «[maravillosa en su asiento] con tal de que te agrade desearla».

[4] Platón, Aristóteles, Zenón y Epicuro.

preciar sus pequeñas preocupaciones, yo no te veneraría a ti tan importante con semejante ofrenda, no por cierto (aunque a veces nos sea lícito hacer juegos poéticos y componer ligeros versos con suave ritmo), sino que te honraría con el tejido de un gran velo, si está permitido expresarse así, tal como el que un día es llevado a la Atenas de Erecteo cuando se pagan los votos [5] debidos a la casta Minerva y vuelven al cumplirse un lustro los lentos quinquenios, cuando el ligero céfiro sopló fuerte alternándose con el euro y transportó el barco pesado con el peplo extendido hacia delante. Dichoso aquel día, dichoso se llama también aquel año, dichosos los que vieron tal año y tal día.

Así, se representan tejidos por su orden los combates de Palas, se adorna el gran velo con los trofeos de los Gigantes, terribles combates se pintan con rojo sangriento, se añade, arrojado desde la cima de oro, Tifón, que, antes, cubriendo el cielo con las rocas del Osa, duplicaba la altura del elevado Olimpo con la cima Ematia [6]. Tal velo llevan a la diosa en la solemne ocasión, con tal rito yo querría, oh tú, el más culto de los jóvenes, en medio de soles de púrpura y blancas lunas que recorren el cielo en sus cerúleos carros, mezclarte en grandes escritos a la naturaleza, para que nuestra obra hablara por los siglos de tu nombre unido al de la Sabiduría en un poema eterno.

[5] El poeta se está refiriendo a las Panateneas, fiestas en honor de Atenea. Se ofrecía un peplo a la diosa, que se transportaba en un carro en forma de navío. Los romanos adoptaron de los griegos estas fiestas que llamaron *Quinquatriae* y se iniciaban cinco días después de las Idus de marzo.

[6] Tifón o Tifoeo, gigante que engrenda la tierra y lucha contra Zeus y los demás Olímpicos. La cima Ematia es el Pelión, montaña de Tesalia.

Pero, ya que, ahora, por primera vez, me dedico a estas grandes ciencias, ahora, por primera vez, aseguro con fuerza mis tiernos músculos, acepta entretanto estos regalos que puedo ofrecerte, en los que he empleado mis primeras fuerzas y los años juveniles, fruto de mis laboriosas vigilias, prometidos ya desde hace tiempo ***. Cómo la sacrílega Escila, ⟨aterrada⟩ [7] un día ante maravillosos prodigios, levantada por el aire, aumentó la nueva compañía de las aves y, elevándose al cielo con leve pluma revoloteó sobre sus propias mansiones con sombrías alas, sufriendo la criminal este castigo por el cabello rojo y por la ciudad paterna destruida hasta sus cimientos.

Muchos grandes poetas, Mesala (digamos la verdad: ama Polimnia [8] la verdad), cuentan que ella, cambiados sus miembros en aspecto muy distinto, desoló con su monstruo devorador la roca de Escila; que ella es la que, con frecuencia leemos en los atribulados viajes de Ulises, ceñido su blanco vientre de monstruos labradores, destruyó las naves de Duliquio [9] y en el profundo mar desgarró con sus perros marinos a los navegantes apresados. Pero ni consienten darle crédito las páginas meonias [10] ni [la pésima] fuente de [esos] poetas con sus errores, causas de dudas. En efecto, corrientemente cada uno ha inventado diferentes muchachas a las que Homero de Colofón llama Es-

---

[7] Hemos adoptado la conjetura de Schrader *exterrita* que aparece en la edición de R. O. A. M. Lyne, *Ciris,* Cambridge, 1978, pág. 121, en lugar de *exterruit* de la edición de Oxford.

[8] Polimnia es una de las Musas. En Plutarco encontramos que a Polimnia corresponde el afán de saber, mientras que tradicionalmente a esta Musa se le considera inventora de la danza y la armonía. Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica,* Madrid, 1975, págs. 73-5.

[9] Ítaca.

[10] De Homero.

cilas. Él mismo dice [11] que su madre era Cratéis; pero ya sea Cratéis, o Equidna, la que la engendró de un monstruo biforme, o ninguna de las dos sea su madre, y en todo el poema esto es el vicio del sexo y la descripción de la pasión amorosa; o incluso que la desdichada joven haya cambiado su aspecto al arrojársele veneno (pero ¿qué falta había cometido ella?), o que el padre [12] abrazándola temblorosa en la arena [cruel] haya violado el matrimonio de la casta Anfitrite, pero, con todo, ella sufrió el castigo mucho tiempo después, de forma que, siendo transportado por el mar el objeto de la pasión de su esposo, la propia Anfitrite mezcló mucha sangre en las crueles aguas ***.

O bien, según cuentan, que, venciendo a todas en belleza y despojando en todas partes con sus exigencias monetarias a sus insaciables amantes, vio en torno suyo alzarse figuras horribles, de repente fue rodeada de peces y perros rabiosos (ay, cuántas veces ella misma, extrañada de sus nuevos miembros, palideció, cuántas veces, ay, temió sus ladridos), porque ella, una mujer, se atrevió a engañar a los dioses y cambiar la recompensa de sus íntimos fijada a Venus, que había proclamado la malvada en medio de un numeroso cortejo de jóvenes, meretriz de todos como las bestias salvajes (que por semejante rumor con razón había llegado a ser infame lo atestigua por boca de Palepafia la docta Paquino [13]). Como quiera que sea y según cada cual ha hablado de semejante calamidad, [yo lo sería

[11] Cf. *Odisea* XII 125. Cratéis, citada en Apolodoro como esposa de Forcis y madre de Escila. Equidna, también en Apolodoro, es hija del Tártaro y la Tierra. Las dos siempre entre las familias de monstruos.

[12] Neptuno.

[13] Lyne considera que Palepafia está por Venus y Paquino es una isla. Sería algo así como la voz de la «antigua Pafos».

todo]: séame permitido más bien hacer famosa la garza y que Escila no es una de estas muchas jóvenes.

Por ello, oh divinas Piérides, que me habéis otorgado grandes premios a mí, deseoso de ello, cuando proyectaba lanzar mis ⟨oscuros⟩ [14] cantos, en cuyos [altares] mis ofrendas recubren los puros batientes y a cuyas puertas colocan sus flores los jacintos, el narciso que enrojece suavemente o el azafrán unido de forma alternada a lirios y maravilla y, esparcida en sus umbrales, florece la rosa; ahora, ea, diosas, sobre todo, ahora, inspirad mi esfuerzo y coronad de perenne gloria mi nuevo libro.

Hay, próximas a las mansiones de Pandión [15], unas ciudades [16] entre las colinas de Acteo [17] y las blancas costas de Teseo [18], costas que ríen dilatadamente con conchas de púrpura. Digna por su fama de no ser inferior a ninguna de ellas se alza Mégara [19], un día amurallada por el esfuerzo de Alcátoo, de Alcátoo y de Febo, pues el dios le ayudó, de aquí el que sus piedras golpeadas hagan resonar con frecuencia los murmullos de Cilene [20], imitando los agudos sonidos de la lira, en testimonio del

[14] Hemos adoptado la lectura de Salvatore siguiendo algunos manuscritos que dan *caecos* en lugar de *cocos.*

[15] Atenas.

[16] No hay descripción geográfica segura como es lógico en poesía. El sentido sería algo así como: en una región de famosas ciudades no hay ninguna como Mégara.

[17] Las colinas de Ática.

[18] De difícil identificación. Naturalmente se trata de algún lugar de la costa de la región en que se alza Mégara.

[19] Megareo, rey de Mégara, casó a su hija con Alcátoo en agradecimiento por haber matado el león que había despedazado a su hijo. Ayudado Alcátoo por Apolo reconstruyó la ciudad.

[20] Los sonidos de la lira, que había sido inventada por Mercurio, nacido en Cilene.

antiguo honor de Febo. A esta ciudad la había hecho hostil con su escuadra el devastador Minos [21], que entonces florecía en armas más que los demás, puesto que Poliidos [22], fugitivo del mar carpacio y de las corrientes del Cerato [23] se había protegido con el derecho de hospitalidad de Niso que databa de su abuelo. El héroe de Gortina [24], haciéndole la guerra con la flecha cretense, asolaba los campos del Ática. Pero entonces ni los ciudadanos, ni el propio rey temen a los escuadrones que en columna hostil acuden volando hacia las murallas *** ni hablarles y abatir con su valor su orgullo indomable, ya que les basta recordar el oráculo divino, pues en lo alto de la cabeza del rey, admirable de contar, florecían las blancas sienes con una cabellera de laurel y en medio de la nuca se alzaba un cabello de color rojo; las Parcas [25] con voluntad firme, de común acuerdo, aseguraron que la patria y el reino de Niso quedarían incólumes tanto tiempo como su naturaleza se hubiera conservado. Era por eso objeto de todos los cuidados el querido cabello, que, peinado con solemne rito, una fíbula de oro lo sujetaba con el pulido diente de una cigarra cecropia [26].

---

[21] Rey de Creta.

[22] Poliidos es un adivino que devolvió la vida a Glauco, hijo de Minos.

[23] El poeta habla de la ruta entre Creta y Mégara, pero lo hace de una forma vaga, poco precisa. El mar de la isla de Cárpatos se encontraba al NO. de Cárpatos y Rodas. El Cerato debe de ser un río que pasaba por Cnosos, del que habla CALÍMACO en el *Himno a Diana* 44.

[24] Creta.

[25] Son las diosas que se encargan de fijar y ejecutar el destino individual. Reciben también el nombre de Moiras.

[26] TUCÍDIDES, en I 6, 3, cuenta que los antiguos atenienses se hacían un nudo con el pelo en la nuca y lo aseguraban con un alfiler en forma de cigarra, y S. ISIDORO, *Etimologías* XIX 30, 3, dice que los atenienses llevaban cigarras de oro en la nuca, y algunos, en la frente.

Y no habría sido vana esta vigilancia de la ciudad (no lo habría sido), si Escila, dominada por una locura nueva, Escila, que labró el sepulcro de su miserable padre y de su patria, no hubiese contemplado atónita a Minos con unos ojitos, ay, excesivamente lujuriosos. Pero aquel malvado niño [27], a quien, cuando está irritado, no pueden calmar ni su propia madre, ni Júpiter, juntamente padre y abuelo (él sabe también domar a los leones púnicos y amansar las feroces fuerzas del tigre, él incluso a los dioses, a los hombres... pero sería largo contarlo), él mismo, tan pequeñito, agudizaba entonces las funestas explosiones de cólera de la gran Juno, cuyo templo, prohibido a todos, un día la joven perjura (largo tiempo recuerdan los perjurios las diosas) había violado sin saberlo, al jugar estando ocupada en los sacrificios de la diosa y marcharse fuera, lejos de la procesión de las madres y de sus compañeras, gozosa de que su falda al viento jugara con su cuerpo y alisando los pliegues hinchados al soplo del viento. Todavía el fuego no había gustado las puras ofrendas, todavía la sacerdotisa, rociadas sus manos con el agua ritual, no había adornado su cabeza con las hojas de la pálida oliva, cuando una pelota huye deslizándose de sus manos y adonde cayó, sale corriendo la muchacha. Ojalá entregada al juego no hubieses desprendido de tu gentil cuerpo el dorado manto. Todo lo que puede retener el paso y frenar las carreras, oh, yo hubiera querido que lo tuvieras [siempre] contigo. Jurando que jamás fueron violados los altares de la diosa por tu mano, no habrías jurado en vano, desdichada. Y si alguien cree que los perjurios te han perjudicado *** hay un motivo piadoso. Temió mostrarte a su hermano Juno [28].

---

27 Cupido.

28 La celosa Juno quiere apartar la belleza de la joven de los ojos de su hermano y esposo Júpiter.

Pero aquel dios ligero, que siempre anda buscando para vengarse una injuria de palabras en cualquier expresión, sacando flechas de oro de su brillante aljaba (ay, flechas [tirintias] [29] de disparo excesivamente certero, excesivamente) clavó sus puntas en la tierna frente de la muchacha. Tan pronto como ésta devoró el fuego en sus venas sedientas y concibió una fuerte locura en lo profundo de sus huesos, como una furiosa Bistón en las heladas regiones de los edones [30] o como una sacerdotisa de Cibeles herida por la flauta bárbara, la desdichada joven se enfurece por toda la ciudad, no empapados sus olorosos cabellos de estoraque del Ida, sin resguardar sus tiernos pies con sandalias rojas de Sición [31], ni ostentar collares de perlas en su cuello de nieve.

Mucho le tiemblan los pasos en su insegura carrera. Muchas veces, desesperada, se propone escalar las murallas de su padre y ofrece el pretexto de que ella está visitando sus altivas torres. Muchas veces, también en la noche repitiendo tristes lamentos desde sus altas mansiones ve su [divino] amor y observa el campamento que brilla con numerosas hogueras.

No conoce ya la rueca, no mira el querido oro, no resuenan las sonoras arpas de fina cuerda, no son sacudidas con el peine líbico [32] las suaves telas. Ningún color en

[29] Cuando en poesía aparece la palabra *Tirynthius* se entiende como «de Hércules», pero aquí la explicación más plausible es «flechas de Juno», llamada tirintia por la ciudad de Tirinto en la Argólide, región muy querida de Juno.

[30] Bistón está por Bacante, y los edones eran un pueblo de Tracia.

[31] El estoraque es una resina usada como ungüento oloroso; Ida está por frigio; Sición es una ciudad del Peloponeso.

[32] Quiere decir «peine de marfil». Los elefantes, de donde extraían el marfil, eran muy abundantes en Libia.

el rostro, pues donde hay color, no hay amor. Y cuando no halla ningún consuelo para tan grandes males y ve que la muerte se desliza derretida por sus entrañas, a donde la invita a ir el dolor, a donde la fuerza a dirigirse el destino, es arrastrada y empujada de cabeza por terrible tábano, para cortar, ay, insensata, ⟨el sagrado⟩ [33] cabello de la coronilla de tu padre y enviarlo furtivamente a su artero enemigo, pues esta sola condición se le propone a la desgraciada. O bien que ella fuese inconsciente (¿qué persona buena no preferiría creer en todo a condenar a la doncella de un crimen tan grande?), ay, con todo, desdichada: pues, ¿de qué aprovecha la imprudencia?

Padre Niso, para quien, saqueada cruelmente la ciudad, apenas habrá un solo lugar encima de las altas torres en donde, construido el nido, puedas descansar. Entonces también las aves tuvieron miedo. Tú castigarás a tu hija. Gozad, oh vosotras, veloces, sostenidas por altas nubes, que habitáis el mar, verdes selvas y bosques rumorosos, gozad errantes pájaros, gozad, y vosotras, sobre todo, que cambiasteis los humanos miembros de vuestro cuerpo por cruel ley del destino, oh vosotras, jóvenes de Dáulide [34], gozad: vienen a vuestro encuentro aumentando el número de reyes parientes y de sus hijos la queridísima garza y su propio padre. Vosotras, oh cuerpos hermosísimos un día, cambiad en cielo puro las sombrías nubes, por donde una nueva águila de mar suba a las mansiones de los dioses, y por donde la blanca garza logre los honores concedidos.

[33] Hemos adoptado la lectura de Sillig recogida en la edición de Lyne, *Ciris...*, pág. 177, que ofrece *sacrum* en lugar de *serum*.

[34] Filomela y Procne. Procne estuvo casada con Tereo, rey de Dáulice. Véase también n. 48 del *Etna*.

Y ya se hallaba Niso con sus ojos apresados por el dulce sueño y lejos, en las primeras puertas, los centinelas montaban la guardia con vano afán, he aquí que furtivamente Escila bajando de su silencioso lecho, aguzados sus oídos, prueba el silencio de la noche y aspira la leve brisa en medio de sollozos sofocados. Luego, aligerando con la punta de los dedos sus pasos inciertos, sale y, armada su mano de unas tijeras, acelera el paso, pero sus fuerzas la abandonaron con un temor repentino. Primero pone por testigo de su falta a las oscuras sombras. Se detiene un poco en el vestíbulo del dormitorio, por donde un pasillo se dirigía al cuarto de su padre y mira a lo alto hacia las estrellas parpadeantes del claro cielo, mientras promete ofrendas inaceptables a los piadosos dioses.

Tan pronto como la hija del ogigio Fénix [35], la anciana Carme, se dio cuenta de que ella se levantaba, pues le había llegado un ruido al rechinar el quicio de bronce sobre el pavimento de mármol, agarró al punto a la joven agotada de pánico y al mismo tiempo le dijo: «Oh vida sagrada para mí, hija mía, no sin motivo la lívida palidez de tus entrañas baña de sangre enferma tus delicadas venas. Una preocupación no ligera te obligó a hacer esto, pues no sería posible o estoy engañada. ¡Oh, más bien, que me equivoque en esto, Ramnusia! [36]; pues, ¿por qué motivo podría decir que ni tocas las copas del dulce Baco, ni los

[35] Ogigio está por tebano. Fénix no era tebano, pero sí lo era su hermano Cadmo, fundador de Tebas. Dice LYNE, *Ciris...*, pág. 191, que esto es razón suficiente para un poeta como el nuestro, tan aficionado a los epítetos de nombres propios.

[36] Némesis, diosa que otorga a cada uno su merecido, llamada Ramnusia por encontrarse en Ramnunte, en el Ática, la más famosa estatua de Némesis. También se le conoce con el nombre de Adrastea, tal como se la cita en el v. 239.

frutos en sazón de Ceres? ¿Por qué motivo, sola, vigilas ante el lecho de tu padre, en el momento en que los corazones de los mortales descansan de sus fatigosas preocupaciones, en que incluso los ríos sosiegan sus rápidas corrientes? Ea, di, ahora, al menos, a esta infeliz, lo que, al preguntártelo con frecuencia me jurabas que no me importaba, por qué tú, entristecida virgen, te detenías en torno a los hermosos cabellos de tu padre. Ay de mí, no sea que aquella locura se haya adueñado de tus miembros, aquella que un día dominó los ojillos de la árabe Mirra [37], que, mediante un crimen sacrílego (no lo permita Adrastea), te afanes por ultrajar a tus dos padres con un solo extravío. Y si otra pasión del alma, cualquiera que sea, te conmueve (no es propio de mi sensibilidad, una Amatusia [38] tan tosca, que no pueda reconocer por ningún medio que tu estás conmovida), si un lícito amor te abrasa con su conocido fuego, te juro por la diosa Dictina [39], que es propicia, la primera de los dioses que me confía la dulce tarea de criarte, que afrontaré toda clase de esfuerzos, dignos e indignos, antes que consentir que te consumas en esa sórdida tristeza y en semejante agotamiento».

Esto le habla y, una vez cubierta con un suave manto, ciñe de ropa a la joven que tiembla de frío, que antes había estado envuelta en leve y corta túnica. Luego, estampando dulces besos en sus mejillas rociadas de lágrimas, insiste en averiguar las causas de su desdichada enfermedad. Y, sin embargo, no consiente que le conteste ninguna palabra, antes de que, temblorosa, le meta dentro de la cama sus pies como de mármol.

---

[37] Mirra es hija de Cíniras, de quien se enamora. El aya Carme teme que Escila haya caído en semejante pasión incestuosa.

[38] Venus.

[39] Diana o Ártemis.

Y ella le dijo: «¿Por qué, nodriza, me atormentas? ¿Por qué tienes tanta prisa en conocer mi locura? El amor en que me abraso no es el habitual a los mortales, ni mis miradas se desvían ante el rostro de conocidos, ni amo a mi padre. Al contrario, odio a todos. Nada ama este corazón, nodriza, que convenga amarse, en que se esconda, aunque falsa, una imagen de amor filial, sino que en medio del ejército, en medio de los enemigos, ay, ¿qué decir?, o ¿con qué lengua yo, enferma, voy a empezar el relato de mi desventura? Lo voy a contar, ya que tú, nodriza, no permites que deje de hacerlo. Ten esta última ofrenda de una moribunda. Ves, aquel enemigo que asedia nuestros muros, a quien el propio padre de los dioses honró con el cetro, al que las Parcas otorgaron que no fuera dañado por ninguna herida (hay que decirlo, en vano ando con rodeos), aquel, aquel Minos precisamente es el que ataca mi corazón. Por los innumerables amores de los dioses, por tu pecho consagrado a mí, tu hija agradecida, te conjuro a que, si puedes salvarme, no prefieras perderme, pero si se me niega la esperanza de una salvación deseada, no trates de impedir, querida nodriza, la muerte que merezco, pues si un malvado dios o azar, oh sí, malvado, no te hubiera traído, excelente Carme, ante mi presencia, con esta arma (descubre el hierro que escondía en la ropa) habría cortado de la nuca de mi padre el pelo rojo o me habría conseguido la muerte con repentina herida».

Apenas había hablado así, cuando Carme, aterrada por la triste desgracia, afea con mucho polvo sus inocentes cabellos y prorrumpe en duro llanto en medio de quejas seniles: «Oh Minos, ahora de nuevo cruel vuelves a encontrarte conmigo, oh Minos, de nuevo enemigo en mi vejez. [Siempre] por culpa tuya el amor ha acarreado llanto, un

día el de mi hija, ahora el de esta loca criatura [40] mía. ¿Yo no pude escapar de ti, cautiva y llevada tan lejos de mi patria, después de haber sufrido tan larga servidumbre, tan duros trabajos, oh tú, por dos veces ya azote cruel de los míos? Ya, ya ningún descendiente me vive, a mí más vieja de lo justo, para hacerme deseable la vida. ¿Cómo pude yo, loca de mí, muerta tú, oh Britomarte, única esperanza de mi sepultura, sin ti, Britomarte, prolongar un sólo día de mi vida? ¡Ojalá que, menos grata a la veloz Diana, no hubieras frecuentado tú, una doncella, cacerías propias de hombres ni, disparando flechas cretenses con el arco de los partos, hubieras conducido las cabrillas dicteas [41] a los familiares prados! Nunca, huyendo esforzadamente del amor de Minos, te habrías precipitado desde la cima de una elevada montaña, de donde unos aseguran que habías huido y te asignan la divinidad de la virgen Afea, otros, para que fueras más conocida, llamaron por tu nombre Dictina [42] a la luna. Bien querría que esto fuera verdad. Para mí ciertamente, hija mía, estás muerta. Nunca te veré correr por la más altas cumbres *** entre tus compañeras hircanas [43] y manadas de fieras, ni te tendré entre mis brazos al volver. Pero entonces esto no fue tan duro y vergonzoso, criatura mía, desde el momento en que permane-

[40] Carme hace una distinción entre *nata* «hija», que es Britomarte y *alumna* «hija de leche», que es Escila. Cuando el poeta usa la palabra *alumna,* sobre todo, en vocativos, traducimos por «hija», pero cuando esto no es posible, como aquí, lo hacemos por «criatura», expresión muy frecuente en el habla de nuestros pueblos, sobre todo en boca de mujeres mayores.

[41] Cretenses.

[42] En Pausanias encontramos que Britomante era conocida como Dictina en Creta, y como Afea en Egina.

[43] Hircania era una región de Asia cerca del Caspio famosa por sus perros.

cía intacta mi esperanza en ti, pues esas palabras aún no habían destrozado mis oídos.

»¿A ti también la fortuna cruel te arrancó de mí, a ti, oh la única causa de vivir para mi vejez? Muchas veces, engañada por tu dulce sueño, aunque la edad me abrumaba, me dije que no quería morir, para tejerte el velo de amarillo coricio [44]. ¿Para qué me conservan los hados, desdichada, o qué destino me guarda? ¿Es que ignoras en virtud de qué ley la púrpura nacida en la coronilla de tu padre guarnece la ardiente blancura de sus cabellos? ¿Qué esperanza de la patria está pendiente de aquel fino cabello? Si no lo sabes, podría esperar algún motivo de salvación, puesto que ignorante has intentado un crimen sacrílego. Pero si es lo que temo, por ti, hija mía, por tu amor hacia mí desdichada, que he experimentado en muchas ocasiones, por los ríos de Ilitia [45] crueles [en la destrucción] te suplico que no seas arrastrada tan ciegamente a un crimen tan grande. Yo no intento apartarte de un amor ya concebido, lo cual sería imposible, ni nos corresponde a nosotras luchar con dioses, sino más bien consiente en casarte, a salvo el reino de tu padre, y que, pese a todo, tú tuvieses algunos penates, hija mía. Este consejo sólo voy a darte, enseñada por el exilio y con experiencia. Y si no puedes con ninguna razón convencer a tu padre (pero podrás, ¿qué no podrías tú, siendo hija única?), entonces más bien cuando te sea lícito hacerlo con piadoso derecho, cuando tengas motivo y oportunidad para la realización de este hecho doloroso, entonces, más bien, lleva a cabo, finalmente, esos intentos y proyectos tuyos y te prometo, hija

---

[44] Velo nupcial. Corico estaba en Cilicia, y era famosa por su azafrán.

[45] Esta diosa tenía una cueva en las proximidades de Amniso en Creta. Cf. *Odis.* XIX 188.

mía, que los dioses y yo seremos compañeros tuyos. Nada que se realice con orden es largo».

Una vez que con estas palabras hubo calmado las inquietas oleadas de su espíritu y endulzado con suave esperanza su corazón enfermo, poco a poco, temblorosa, empieza a extender la ropa de la cama hasta las mejillas de la muchacha, y con la oscuridad a conseguirle un plácido sueño, apagando la sedienta lámpara tras quitarle el aceite, y a llevar su mano a los rápidos latidos de su loco corazón, calmando su pecho con repetidas palmadas. Aquella noche, así entristecida, apoyada en el codo quedó pendiente de los ojillos casi yertos de su abatida hija de leche.

Cuando la alegre aurora siguiente agitaba para los mortales la vivificadora luz del día y el fuego que llega del frío Eta, al que las tímidas jóvenes rehúsan y desean alternativamente (evitan Hesperio y les gusta que Eoo empiece a arder) [46], obedece la virgen los consejos de su nodriza y, diligente, en cualquier lugar busca todo pretexto para las bodas. Con palabras sumisas se tientan los oídos del padre y se alaban los bienes de una paz honrosa. Mucha extraña conversación brota de los inoportunos labios de la insólita muchacha: ahora asegura que tiembla por los combates de la guerra que se avecina y que teme al dios que le es común, ahora ante los amigos del rey (pues

---

[46] Hesperio (= Héspero) es la estrella de la tarde y Eoo (= Eos) la estrella de la mañana. Catulo, en el poema 62, 20-35, habla de que las jóvenes se quejan de Héspero porque las arrebata del lado de sus madres, mientras que los jóvenes lo consideran alegre porque con la aparición de su luz se sella el matrimonio. El poeta parece tener presente este epitalamio de Catulo al hablar de que las jóvenes rehúsan y desean alternativamente la estrella de la tarde que viene del monte Eta, la hora del atardecer, momento que precede a sus bodas. Véanse nn. 21 de *Etna* y 23 de *Elegías*.

temió ante él mismo) llora entristecida por su fiero padre que no quiere tener nietos comunes a Júpiter [47]. Ahora incluso encuentra mentiras urdidas con torpe engaño y aterra a sus conciudadanos con el temor a los dioses. Ahora busca unos presagios tras otros (y no le faltan). Es más, hasta se atrevió a corromper a castos adivinos para que, cuando golpeada hubiera caído la víctima por el piadoso hierro, hubiese quienes persuadieran a Niso de que uniera a Minos como yerno a instigación de las entrañas y de que dejara unas luchas dudosas. La nodriza, por su parte, mezclándolas con azufre en un plato de barro, quema hojas de narciso y de casia, hierbas olorosas, y anudando tres veces nueve hilos distintos de tres colores dijo: «Tres veces, muchacha, escupe al pecho conmigo, escupe tres veces, muchacha. El número impar es grato al dios» [48].

A continuación, tiritando, dobles sacrificios a Júpiter [49] mago, sacrificios no conocidos ni por las viejas del Ida, ni por las griegas, se dirige rociando los altares con la rama amiclea a clavar el corazón del rey con conjuros de Yolcos [50]. Pero, una vez que ningún engaño conmueve al inflexible Niso, ni pueden los hombres, ni pueden doblegarlo los dioses (tanta es su confianza en el pequeño cabello para salvarse de los peligros), entonces se une como compañera del proyecto de su hija de leche, entonces

[47] Si Minos y Escila se hubieran casado, sus hijos habrían tenido por abuelos a Júpiter y a Niso.

[48] Dice Servio, en su comentario a *Égl.* VIII 75, que los pitagóricos asignan el perfecto número tres al sumo Dios, de quien es el principio, el centro y el fin.

[49] Había un Júpiter que tenía funciones en el ritual mágico.

[50] Metonimia por «cretenses». En cuanto a la interpretación de *Amyclaeo thallo,* la más correcta parece ser «rama de laurel de Laconia». «Yolcos» está por Tesalia, famosa por sus ritos mágicos.

se prepara a cortar el pelo de púrpura, porque desea ya socorrer a tan prolongado amor y porque ella, pese a todo, no menos se alegra ante la posibilidad de ser llevada de nuevo a los muros de Creta. Dulce es la patria para las sepultadas cenizas. Así, Escila es de nuevo enemiga de la cabeza de su padre; en ese momento, cae cortado el cabello floreciente de púrpura sidonia; en ese momento, se toma Mégara y se confirman los oráculos de los dioses; en ese momento, pendiente con nuevo rito del alto mástil de una nave por el cerúleo mar, es arrastrada la doncella de Niso. Muchas ninfas la admiran entre las aguas, la admira el padre Océano y la blanca Tetis [51] y Galatea que arrastra consigo a sus curiosas hermanas, también aquella que surca el vasto mar con peces uncidos y con el verde carro de caballos de dos patas, Leucotea [52] y con su madre, la diosa, el pequeño Palemón [53], incluso aquellos que sortearon vivir días alternos, querida descendencia de Júpiter, su gran honra, los Tindáridas [54], admiran los miembros de nieve de la muchacha.

Estas palabras y estos lamentos por los aires en medio de las olas con vana queja repetía, hasta el cielo la desdichada sus ardientes ojos dirigiendo, sus ojos, pues a sus tiernas palmas se lo impedían las ataduras. «Oh, suspended un poco vuestro ímpetu, vientos desatados, mientras me lamento y a los dioses (aunque en nada me aprovechó el tenerlos por testigos), sin embargo, al morir hablo en esta hora postrera. A vosotros, a vosotros, también vientos y

---

[51] Tetis es la más bella de todas las Nereidas, que casó con el mortal Peleo, a cuyas famosas bodas ya hemos aludido antes. Galatea, hermana de Tetis, de quien se enamoraron Polifemo y Acis.

[52] Diosa marina, llamada Ino antes de su divinización.

[53] Llamado también Melicertes. Su madre se arrojó con él al mar.

[54] Cástor y Pólux.

brisas, pondré por testigos... [55] ¿veis? Yo soy aquella Escila de sangre afín a la vuestra (estando tú a salvo, séame lícito decírtelo, Procne), yo soy aquella, un día hija del poderoso Niso, a quien solicitó a porfía el reino entero de Grecia, por donde el sinuoso Helesponto abraza sus tierras. Yo soy aquélla, Minos, proclamada con sagrado pacto por ti como esposa. Oyes esto, aunque no lo escuchas. ¿Es que atada voy a cruzar las olas de tan inmenso abismo? ¿Voy a estar atada y colgada sin interrupción durante tantos días seguidos? Cierto que no me puedo considerar digna de otro suplicio, yo que así consagré, necia de mí, mi patria y mis queridos penates a los enemigos y a un cruel tirano.

»Yo creo, Minos, que si algún azar hubiera descubierto nuestros planes, estos crímenes los hubieran debido hacer aquellos cuyos muros patrios destruí y cuyos templos, yo, oh cruel, entregué a las llamas. Pero, siendo tú el vencedor, antes hubiera temido que hasta los astros cambiasen sus rumbos que tú me tratases de esta forma a mí, prisionera. Ya, ya tu crimen lo supera todo. ¿Yo, maldita, te amé más que al reino de mi padre? ¿Yo a ti? No es admirable: yo, una niña seducida por tu rostro, tan pronto como te vi, quedé muerta y este delirio insano me hizo salir fuera de mí. Por cierto que yo no esperaba que de ese cuerpo pudiera nacer semejante desgracia, por su belleza yo engañaría hasta las estrellas. A mí no me conmovió un palacio espléndido en lujos, de frágil coral o de lágrimas de ámbar, ni a mí las ninfas en flor de cuerpo semejante, ni me pudo retener el temor amenazador de los dioses. Todo lo venció el amor. Pues ¿qué no podría ven-

[55] He decidido suprimir la traducción del v. 408 que conserva entre *cruces: o numantana* sin explicación lógica posible. La traducción sería: «vosotros [oh] todos los que venís de raza [numantana]».

cer? Ya no gotearán mis sienes perfumada mirra, ni la tea nupcial encenderá castos olores, ni el pequeño lecho líbico se cubrirá con la púrpura asiria. De poco me quejo: que ni siquiera aquella nodriza común, la tierra, me sepulte con arena echada por todas partes. ¿Es que no hubiera sido justo que yo fuese esclava entre matronas y esposas, que cumpliera mi deber en medio de las esclavas y que hiciera girar los husos pesados de lana de tu feliz esposa, quienquiera que fuera? Al menos habrías matado a tu prisionera según ley de guerra. Finalmente, mira, mira ya, Minos, la fortuna humana. Basta esto: que Escila haya visto tantas desgracias. Ya esta calamidad me la debiera el destino, ya la incierta fortuna, ya la haya merecido por mi culpa. Antes que llegue a pensar que tú lo has hecho todo».

Se desliza en tanto la nave, sueltas las amarras, de la costa, se hinchan las grandes velas con repentino viento, se dobla el remo en las verdes aguas, la lánguida queja de la fatigada virgen muere en la dilatada carrera. Abandona Istmo, encerrado en estrechas fauces, y Corinto, los florecientes reinos del gran Cipsélida [56]. Pasa al punto las abruptas fortalezas de Escirón [57], se aleja de la caverna de la cruel tortuga, hostil a los suyos y de los escollos regados con la sangre de tantos huéspedes.

Y ya ve a lo lejos el seguro Pireo y mira Atenas, conocida, ay, en vano. Ya lejos del oleaje distingue los campos

[56] Cípselo fue tirano de Corinto y, por supuesto, de su istmo, llamado Istmo por antonomasia. Este Cipsélida debe ser Periandro, su hijo, que instauró una de las más grandes tiranías griegas.

[57] Escirón era un bandolero que, apostado junto al mar en unos acantilados que recibieron su nombre, obligaba a los que por allí pasaban a lavarle los pies y, luego, de un puntapié los arrojaba al mar, donde los devoraba una enorme tortuga. Teseo va a ser quien acabe con su vida.

de Salamina y ve ya las florecientes Cícladas. Desde aquí el golfo de Sunio [58] se extiende ante ella, desde aquí en frente el puerto de Hermíone [59]. Deja Delos [60], la más grata de todas las islas, a la madre de las Nereidas y al egeo Neptuno. Descubre Citno, ceñida de sus espumosas costas, y la marmórea Paros y, bordeándolas, la verde Donusa, al tiempo que [Egina] y la saludable Serifo. Ya, al fin, sus débiles fuerzas huyen de su cuerpo, y su flexible cabeza cae doblada la cerviz. Quedan lívidos sus brazos de mármol por los estrechos nudos de las ligaduras. Tiburones de las aguas, monstruosos cuerpos marinos, acuden de todos lados, y, en medio del sombrío turbión, amenazan en torno a ella con golpes de sus colas y con sus bocas abiertas. Es arrastrada y zarandeada en todas direcciones por los inseguros vientos, como cuando una barquilla sigue a una gran flota y el torbellino del Afro se enfurece sobre el mar en invierno, hasta que no soportó que semejante hermosura de cuerpo fuese desgarrada por las aguas y cambió los miserables miembros de la muchacha la esposa [61] de Neptuno, poderosa en el cerúleo reino. No quiso, sin embargo, cubrir a la joven de escamas [eternamente] y confiar su tierno cuerpo en medio de peces desleales (es voraz en exceso el ganado de Anfitrite). Antes bien, la re-

---

[58] Llamar *Sinus* a *Sunius* es un error geográfico, ya que éste es el famoso cabo Sunio, al sur del Ática, que señalaba a los barcos atenienses las cercanías del continente.

[59] Estaba en la Argólide.

[60] Una de las Cícladas. Los nombres siguientes corresponden también a islas de este archipiélago situado al sur del mar Egeo en círculo alrededor de Delos, compuesto de 20 islas importantes y numerosos islotes. Su nombre griego, naturalmente, está referido al hecho de estar situadas en círculo.

[61] Anfitrite.

montó a los aires con sus ligeras alas para que hubiera en las tierras una garza del nombre de su acción [62] la garza, más hermosa que el cisne amicleo [63] de Leda.

Entonces, como cuando en el blanco huevo, primeramente, la figura del ser que cobra vida es tierna y las articulaciones de los miembros no acabadas flotan condensándose con el nuevo calor, de la misma forma el cuerpo de Escila esparcido por las claras aguas lo cambiaban de todos lados los miembros de medio animal todavía sin formar y de todos lados se transformaba. En primer lugar, el hermoso rostro, los labios, deseo de tantos, la despejada frente empiezan a condensarse en un solo cuerpo y la barbilla a alargarse en un fino pico. Luego, por el centro de la cabeza, he aquí que, de repente, como imitando el motivo de orgullo de su padre, la coronilla sacó en alto un penacho de púrpura. Por otra parte, la suave pluma, entretejiendo variados colores, revistió su cuerpo de mármol de envoltura de ave y sus flexibles brazos se recubrieron de plumas innumerables. A continuación, una delgadez macilenta cubre las otras partes, y las patas de nueva piel, teñidas de rojo minio, y a sus tiernos pies clava agudas garras.

Y, sin embargo, socorrer de esta manera a la desdichada no hubiera sido digno de la dulce esposa de Neptuno. Jamás a ella, después de esto, los ojos de los suyos la vieron ceñir bandas de púrpura su rubia cabeza ni la reci-

---

[62] El autor hace derivar el nombre latino de la garza, *Ciris,* de la raíz griega del verbo *keírein* que significa «cortar», «rasurar».

[63] Alude, como es lógico, al cisne de Leda. Amicleo está por espartano. Desde luego la palabra que emplea en latín para cisne es *anser* (y no *cycnus)* que, indudablemente, en latín clásico es «pato», «ganso». Podemos justificar el uso por necesidades métricas, naturalmente, pero también podemos notar entre líneas una nota humorística.

bió la cama perfumada de amomo [64] sirio, a ella ninguna morada. ¿Y de qué le sirven? Tan pronto como ésta se lanzó, veloz, de las espumosas aguas al cielo con el ruido del batir de sus alas y roció de gotas extensamente el mar, la desdichada joven, arrebatada en vano a la muerte, va a pasar entre solitarias breñas una vida salvaje, en rocas, escollos y playas abandonadas. Y esto mismo no sin castigo, pues el rey de dioses, que con su mando agita todas las numerosas regiones de la tierra, indignado de que tal joven ande volando en las regiones cercanas a los dioses, mientras que su padre yace muerto en sombría noche, a él, en pago a su piedad (pues muchas veces suplicante había empapado los altares rojos con sangre de toros, muchas veces había decorado los templos de los dioses con generosas ofrendas) le devolvió la deseada vida con un cuerpo distinto. Hizo que en las tierras fuese el águila marina, puesto que aquel dios siempre se complace con las resplandecientes águilas. A esta desdichada, ya que antes había sido condenada por el juicio de los dioses, de su hijo y de su esposa [65], le añadió el odio cruel de su hostil padre.

En efecto, de la misma forma que, en el sendero celeste de los astros, al único que los dioses sembraron con doble constelación de estrellas fue a Escorpión que hace huir alternativamente al brillante Orión [66], así el águila marina

[64] Planta olorosa no idéntica al cinamomo. En VIRGILIO *(Égl.* IV 25) y en el poeta griego BIÓN (I 24) se habla del amomo como asirio, y no sirio; por supuesto que en todos los casos se quiere teñir la descripción de un vago color oriental.

[65] Cupido y Juno.

[66] Orión, hijo de Posidón y Euríale, se dedica en Creta a la caza y se dispone a acabar con todo animal terrestre, por lo que la tierra hace surgir el escorpión que mata a Orión. Zeus catasteriza a Orión y también a Escorpión en recuerdo de lo sucedido. Cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...,* págs. 483-4.

y la garza conservan entre sí su funesta cólera por los siglos con un destino siempre evocador. Por dondequiera que ella corta el leve aire con sus plumas, he aquí que su salvaje enemigo, Niso, con estridente ruido la persigue por los aires, por donde se lanza Niso a los aires, ella, huyendo arrebatadamente, corta el leve aire con sus plumas.

«VERSOS DE PRÍAPO», «POEMAS BREVES» Y «¿QUÉ NOVEDAD ES ÉSTA?»

Los poemas que forman parte de las dos colecciones: *Versos de Príapo* o *Priapeos* y *Poemas breves* o *(Catalepta),* son auténticos epigramas, naturalmente de corte helenístico y neotérico.

La elegía, el epilio y el epigrama son los tres nuevos géneros poéticos que crea la poesía helenística y que el círculo de los *noui poetae* va a difundir en Roma. Concretamente, el epigrama, que Filodemo logra que tome carta de naturaleza en los círculos poéticos romanos, de la mano de los aristócratas que rodean a Q. Lutacio Cátulo y gracias al arte de Catulo se impone y goza de máximo predicamento en la Roma de Augusto, hasta que Marcial, cincuenta años después, consigue su consagración definitiva.

Características muy frecuentes del género son, en la métrica, el predominio del dístico elegíaco y, en el contenido, encerrar el dardo satírico al final del poema. No se piense, sin embargo, en un género sometido a reglas estrictas. Es más, nunca los romanos dejaron de considerarlo como *nugae* «bagatelas», que podían convertirse en un diario íntimo, desahogo de alegrías y dolores, o en un reflejo de

la vida diaria de un grupo de amigos, relatos de viajes, discusiones, ataques personales, mensajes, elogios, billetes amorosos, etc. Precisamente los poemas comprendidos en *Catalepta* pueden considerarse como poesías goliardescas de los años 50 a 30 a. C., retrato de un ambiente estudiantil, muy próximo al actual universitario, que encuentra en Catulo al poeta que vive con pasión cada minuto de su vida y que, por ello, merece imitarse. Las alusiones a Cremona, Brescia y Mantua, así como al paisaje de la Galia Cisalpina, están descubriendo con claridad meridiana el ambiente que rodeó a Virgilio en su adolescencia. Los nombres de persona, Sirón, Octavio Musa, Vario y Tuca contribuyen también a confirmar a Virgilio como autor.

En los tres epigramas que forman el grupo de los *Priapeos* que abre la colección, se simula que el dios Príapo es el que habla, y lo hace con notas de tal humanismo y sensibilidad, que uno llega a olvidar que este dios es el relator y que nos hallamos ante un tipo de composición cuyo esquema es completamente vulgar y obsceno como se puede comprobar en la que cierra la colección: *¿Qué novedad es ésta?*

Son estas notas y otras características de estilo, como el gusto por el uso de los diminutivos, anáforas y aliteraciones, que se dan también en el conjunto de los *Catalepta,* lo que nos lleva a la conclusión de un solo autor, que pudo ser muy bien Virgilio, para todo el conjunto, menos el ya repetido priapeo, incluido al final de la colección, y el epigrama decimoquinto de los *Catalepta,* con toda probabilidad añadido por Vario.

El mismo título griego identifica la colección con las obras mayores que también lo llevan, *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida.*

El estudio de las fuentes y la valoración literaria lo vamos a hacer, en esta ocasión, en cada uno de los poemas.

PRIAPEOS. — Los tres epigramas que abren la colección forman un conjunto bastante homogéneo. En el primero, el dios Príapo enumera los regalos que recibe en las distintas estaciones; en el segundo habla a un caminante, y en el tercero, se dirige a jóvenes posibles ladrones de la choza y del campo que, precisamente, guarda.

Hay ecos de Calímaco, de Teócrito, de los poetas de la *Antología Palatina* y de Lucrecio, y hasta alguna expresión plautina, pero lo más patente es la influencia de Catulo. Lo imita variándolo con evidente habilidad técnica.

Las claras dificultades expresivas del poeta, que le llevan a mostrarse redundante, se van resolviendo de un poema a otro; así, en el segundo, repite cuatro veces *mihi* y tres *ego,* y, en el tercero, hay ya sólo dos *mihi* y un *ego.*

El segundo, desde luego muy catuliano, con un lenguaje de cierto expresionismo realista, ofrece una singular técnica de contrastes entre el patetismo de la imagen de la ternera sacrificada entre los mugidos de la madre, muy virgiliana por cierto, y la nota cómica final con la expresa mención de *mentula.* Sin embargo, el tercero presenta una técnica muy lineal, sin contrastes, ni brusquedades. Evidentemente, son dos variaciones sobre el mismo tema con técnica y métrica diferentes.

CATALEPTA: *Catal.* I. — El epigrama primero da el tono a la colección entera: ambigüedad expresiva, pensamientos dejados en suspenso, juegos de palabras, buscadas repeticiones de ellas. Hay una atmósfera de misterio, como una niebla que nunca acaba de disiparse del todo.

El enigma de la mujer aún no se ha descifrado. Su identificación con Plocia Hieria, una brillante hipótesis de erudito.

En cuanto a las fuentes, tiene relación con epigramas de la *Antología Palatina,* concretamente con alguno de Filodemo. De nuevo encontramos aquí una expresión de Plauto. La insistente repetición de las mismas expresiones a comienzos de verso (1 y 3) recuerda el poema 78 de Catulo.

Catal. II. — Este epigrama resulta más misterioso y enigmático que el anterior. Por Ausonio sabemos que en la antigüedad ya planteaba los mismos interrogantes que ahora, aunque, gracias al testimonio de Quintiliano (VIII 3, 28), que lo transcribe sin el verso 2, sabemos que está dirigido contra Cimbro.

Con ecos del poema 49 de Catulo, tiene, desde luego, una clara intención de crítica literaria, atacando a Cimbro de arcaizante, aticista y, al final, de fratricida.

Catal. III. — Una vez más la ambigüedad. El protagonista, víctima de la Fortuna, ha podido identificarse con cuatro o más personajes históricos, pero permanece sin nombre.

Sin duda se trata de un típico *exemplum,* el de la inconstancia de la fortuna humana, que tanta suerte tuvo en la Edad Media.

El motivo es claramente de inspiración lucreciana.

Catal. IV. — El poema está dirigido a Octavio Musa, amigo de Virgilio, al que también dedica el XI.

Todo él se caracteriza por una continua repetición de las mismas palabras, y desde el primero hasta el último verso, no puede ser más catuliano.

Catal. V. — Hay una clara relación entre este epigrama y el segundo no sólo en la métrica, sino en su desprecio por los maestros de retórica. No hay al final un dardo envenenado, como en el otro, sino un adiós a las Musas dulce y nostálgico.

El esquema es, sin duda, catuliano: un tono inicial de burla contra sus maestros, adiós afectuoso a sus condiscípulos y despedida melancólica de la poesía. En el centro está el elemento esencial para descubrir el motivo inspirador del poema, después de despedirse de la escuela y antes de hacerlo de las Musas, el poeta expresa su deseo de dedicarse a la filosofía.

Catal. VI. — Este epigrama y el XII tienen los mismos personajes, Noctuino y Atilio, yerno y suegro, que no han podido ser identificados hasta ahora. Estamos ante una burla enigmática, entre maliciosa y triste.

La influencia de Catulo está aquí aún más clara que en los demás poemas por su expresa cita.

Catal. VII. — Este epigrama, breve y denso, supone un hito en la colección en lo que a ambiguo y enigmático se refiere. Lo único claro es que este Poto es un efebo, gemelo del Alexis de la segunda *Bucólica* y del Marato de Tibulo.

Catal. VIII. — Estamos ante una de las joyas de la colección. Desde el punto de vista lingüístico nos movemos todavía bajo la influencia de Catulo, pero el tono es virgiliano, prebucólico, a un paso del mundo de la primera *Bucólica*.

Observamos una singular técnica de contrastes entre pasado y presente que se puede notar ya en el primer verso y, más claramente, en el dístico final.

Catal. IX. — En primer lugar, conviene advertir que no nos encontramos ante un epigrama, sino ante una elegía encomiástica en honor de M. Valerio Mesala Corvino.

Esta elegía, que alterna prosaísmos con expresiones doctas, se acerca a Calímaco a través de Catulo: así, son típi-

camente calimaqueas las digresiones. Pero, sobre todo, estamos próximos a la lengua y al mundo de las *Bucólicas.*

Ya se sabe que esta obra es la que ofrece más resistencia a la crítica para su atribución a Virgilio, pero lo que parece cierto es que su autor es un joven poeta al que le falta técnica, mostrando su admiración de forma exaltada por las virtudes poéticas de su amigo y por sus hazañas, expuestas de forma general sin entrar en ningún detalle concreto. Al final manifiesta su ideal de poesía culta y fina, lejos del pueblo.

Este *Catal.* IX influyó posteriormente en el *Panegírico de Mesala.*

Catal. X. — Este epigrama es una parodia del poema cuarto de Catulo, en el que consagra a los dioses Cástor y Pólux la nave con la que hizo un viaje desde Bitinia a Italia. La nave es aquí el exmulero Sabino que llegó después a magistrado.

El estudio comparativo de los dos poemas demuestra que estamos ante un gran poeta que no sigue literalmente a su modelo, sino que gustosamente juega con él logrando efectos inesperados y creando nuevas situaciones de gran originalidad. Sea su autor Virgilio u otro, lo cierto es que evidencia ser gran humorista y mejor satírico.

Catal. XI. — Con toda probabilidad, este epigrama está dedicado a Octavio Musa, destinatario también del IV. Aquí se le nombra con el *nomen* y allí con el *cognomen.*

Sigue el estilo de varios epigramas griegos contenidos en la *Antología Palatina:* concretamente imita el de Calímaco que lleva el número 316 en la edición del tomo I de Fernández Galiano. Ahora bien, el tono de burla del

breve epigrama de Calímaco nuestro poeta lo ha sustituido por dolor, especialmente en la segunda parte del poema.

Catal. XII. — Noctuino y Atilio, yerno y suegro, aparecen de nuevo como protagonistas de este epigrama.

En medio de un repetido juego de palabras muy catuliano, el poeta encierra aquí sus dardos más venenosos.

Catal. XIII. — Es el poema más violento de toda la colección, dirigido contra un compañero de armas del poeta.

Hay una gran resistencia por parte de algunos críticos en atribuirlo a Virgilio atendiendo, sobre todo, a problemas de contenido, ya que no se tienen noticias de que Virgilio sirviera en el ejército.

Es un epodo que, por métrica y fuerza satírica, recuerda a Horacio y a su maestro Arquíloco.

Catal. XIV. — Todo el poema está lleno de expresiones virgilianas sin posibles referencias a Catulo.

Se trata de una invocación a Venus para poder terminar la obra emprendida, la *Eneida.*

VERSOS DE PRÍAPO [1]

I [2]

En primavera con rosas, en otoño con manzanas, en verano con espigas soy honrado. Sólo el invierno para mí es terrible calamidad, pues temo el frío y siento miedo de que este dios de madera suministre fuego a los inactivos labradores.

II

Heme aquí, éste soy yo, elaborado con rústica arte, seco chopo, oh caminante; este pequeño campo, que ves a la izquierda y delante, y la casita y huerto de mi pobre amo defiendo, y los aparto de la funesta mano del ladrón.

[1] Estos *Priapea* son versos en honor de Príapo, dios itifálico, hijo de Venus, conocido por su deformidad, consistente en lo desmesurado de su miembro viril. En Roma es un dios agrícola, guardián de huertos y jardines, al que a veces se le arma de una hoz para hacer de espantapájaros.

[2] Hemos tratado de conservar en la traducción el marcado carácter de inscripción que observamos en este poema.
Podían aparecer estos versos al pie de la imagen.

A mí en primavera se me ofrece una pequeña guirnalda multicolor, a mí con el sol ardiente una rubia espiga, a mí al verdear los pámpanos dulce uva, a mí con los hielos invernales aceituna en sazón. Con mis pastos la dulce cabrilla lleva a la ciudad sus ubres hinchadas de leche, y de mis apriscos el gordo cordero devuelve a casa una mano pesada de moneda y la ternera en medio de los mugidos de su madre derrama su sangre delante de los templos de los dioses. Así, caminante, temerás a este dios y tu mano mantendrás en alto. Esto es lo que te conviene, pues he aquí que se alza dispuesto el fiero carajo.

«Lo querría, por Pólux.» ¿Así respondes? Por Pólux, he aquí que el aldeano llega, para quien ese falo, arrancado por su robusto brazo, se convierte en un garrote bien sujeto a su diestra.

III

Yo, jóvenes, este lugar y una pequeña choza en el pantano, cubierta de zarzos de juncos y de manojos de carrizo, cuido, yo, seca encina tallada por la rústica hacha. Cada vez más dichosa año tras año, pues los dueños de este pobre chamizo, el padre y su joven hijo, me honran y saludan como a un dios: uno, cuidándose con asidua diligencia de que las hierbas y la áspera zarza queden lejos de mi pequeño santuario; el otro, llevando siempre pobres regalos con mano dadivosa. A mí en la florida primavera se me ofrece una pequeña guirnalda de variados colores, la suave espiga de tierno grano en el primer verdor, las azafranadas violetas, la lechosa amapola, las pálidas calabazas y las suavemente olorosas manzanas, la uva roja cria-

da bajo la sombra de los pámpanos. A mí incluso (pero guardaréis silencio [3]) me manchan de sangre estas armas un macho barbado y una cabrita de pezuñas córneas.

En pago de estos honores es obligado que Príapo vele por todo y defienda el pequeño huerto y la viña del amo. Por ello, jóvenes, mantened lejos de aquí vuestros malvados robos. Hay cerca un vecino rico y despreciador de Príapo. De allí tomad. Este mismo sendero en seguida os llevará.

---

[3] Esta advertencia puesta en boca del dios está dirigida a los jóvenes, posibles ladrones, y lógicamente el dios no quiere que se divulguen sus misterios.

POEMAS BREVES

I

Aquella [4] de la que con frecuencia te... ⟨he hablado⟩ ha venido. Pero, Tuca [5], verla no se puede. Se oculta encerrada en casa de su marido. Aquella de la que con frecuencia te... ⟨he hablado⟩ no ha llegado todavía para mí, pues, si se oculta, está lejos, lo que no puedes tocar. Admitamos que haya venido. Es lo que oí, pero ¿de qué me aprovecha ya esa noticia? Decídselo a aquél para quien ha vuelto.

II

Ese devoto de las palabras corintias [6], ése, ése es un retórico. [En efecto], Tucídides [7] en persona como amo

---

[4] E. V. MARMORALE, «Appunti e osservazioni su alcuni *catalepton*», en *Pertinenze e impertinenze*, Nápoles, 1960, págs. 85-96, considera que esta mujer debe de ser Plocia Hieria, hermana de Tuca, de la que se habla en la *Vida* de Virgilio, debida a Donato. Lo cierto es que hoy es un enigma, lo mismo que la alusión de su contenido.

[5] Tuca debe de ser el amigo de Virgilio y uno de sus herederos.

[6] Tito Anio Cimbro, maestro de retórica y asesino de su hermano, según el testimonio de Cicerón. Cf. QUINTILIANO, VIII 3, 28.

[7] Se considera a Tucídides como modelo del neoaticismo.

y señor de la fiebre ática, de la misma forma que destrozó de mala manera su gálico *tau, min* y *sfin*[8], así todas las palabras de esa índole las mezcló contra su hermano.

III

Mira a este hombre[9] que con el apoyo de un sólido reino la Gloria había alzado hasta más allá de las mansiones del cielo. Éste había sacudido con la guerra el mundo entero, éste a los reyes de Asia había abatido, éste a sus pueblos.

Éste ya traía para ti, para ti, Roma, dura esclavitud (pues todo lo demás había sucumbido bajo su espada), cuando de repente en medio de la vorágine de acontecimientos cayó de cabeza arrojado de la patria al destierro. Tal la voluntad de la diosa[10]: ante tal señal [la hora] engañosa en un instante dio a conocer su condición de mortal.

---

[8] Estas palabras son hasta ahora indescifrables. Con ellas se acusa al *rhetor* de afectado, arcaizante, de truncar las palabras, etc., pero ninguna de las explicaciones que se dan son convincentes. Lo que sí es cierto es que el autor, sea quien fuere, con gran finura está zahiriendo a Cimbro de dos formas, al tiempo que le acusa de afectado lo hace también de fratricida: *miscere verba* significa pronunciar palabras mágicas en Virgilio, pero el lector espera, por otra parte, unido a *miscere, venena* o *herbas*, exactamente: *venena miscuit* o *herbas miscuit*, en lugar de *verba miscuit*.

[9] Se ha identificado con Alejandro, Mitrídates, Pompeyo y Marco Antonio. Nos inclinamos por Pompeyo en el que coinciden mayor número de detalles apuntados por el poeta. Sus triunfos, el miedo de que tras su triunfo del 61 a. C. preparase la esclavitud de Roma por lo que César *(Guerra Civil* I 22, 5) se jactaba de liberar a Roma, su marcha de la patria, su derrota y muerte.

[10] Esta diosa es Fortuna o Némesis. Véase n. 36 de *La garza*.

IV

A dondequiera que conduzcan nuestros pasos los variados azares de la vida, sean cuales sean las tierras que toquemos, sean cuales sean los hombres que veamos, que me muera, si hay otro para mí más querido que tú (pues ¿qué otro puede haber más dulce que tú?), Musa [11], joven a quien con preferencia a otros, y muy merecidamente, los dioses y las hermanas de los dioses [12] otorgaron todos los dones, todos, de los que goza el coro de Febo [13] y el propio Febo. Más culto que tú, oh Musa, ¿quién puede ser? ¡Oh!, ¿quién en el mundo habla con más encanto que tú solo? [...] Con más, ciertamente, no habla la blanca Clío [14]. En consecuencia, si consientes en ser amado, esto me bastaría, pues que exista un amor recíproco ¿por qué me (va a suceder) a mí?

V

Fuera de aquí, ampollas vacías [15] de los retóricos, fuera, palabras infladas de estridencia no aquea, y vosotros, Selio, Tarquicio y Varrón [16], raza de maestros pedantes

[11] Este Musa se ha identificado con Octavio Musa de Mantua, amigo de Virgilio y de Horacio, al que está dedicado el *catal.* 11.

[12] Dioses y diosas.

[13] Apolo preside el coro de las Musas.

[14] Musa de la Historia.

[15] La *ampulla* era un pequeño vaso donde se guardaba aceite y ungüento. Naturalmente aquí, como en el *catal.* 2, se satiriza contra los maestros de retórica.

[16] Estos tres *rhetores* no han sido identificados todavía de forma convincente.

chorreando grasa, fuera de aquí, címbalo vacío de la juventud; y tú, amor de mis amores, Sexto Sabino, adiós, adiós ya, hermosos. Nosotros a puertos felices desplegamos velas en busca de las palabras cultas del gran Sirón [17], y libraremos la vida de todo afán. Fuera de aquí, Camenas [18], vosotras también idos ya en buena hora, dulces Camenas (en efecto, diremos la verdad: habéis sido dulces), y, sin embargo, revisad mis escritos, pero con discreción y de tarde en tarde.

VI

Suegro, ni rico para ti, ni para otro, y tú, Noctuino [19], su yerno, individuo corrompido, ¿ahora semejante joven, agobiada por tu torpeza, por la tuya, se marchará al campo? ¡Ay de mí! Qué bien os encaja aquel verso: «Yerno y suegro, lo habéis perdido todo» [20].

VII

Si me está permitido, lo diré francamente, dulcísimo Vario [21]: «Que me muera, si no me ha perdido ese Po-

[17] Sirón era uno de los filósofos epicúreos más conocidos en Italia. Virgilio acudió a su lado en Nápoles para estudiar filosofía.

[18] Las viejas Musas itálicas.

[19] Con toda probabilidad se trata de un nombre ficticio. De él vuelve a ocuparse el *catal.* XII.

[20] Cita, aunque alterado, un verso de CATULO (29, 24). En el caso de Catulo la identificación del suegro y del yerno es fácil, César y Pompeyo.

[21] Este Vario debe ser Vario Rufo, amigo de Virgilio, y también heredero suyo como Tuca.

to. [22]» Pero si las reglas me prohíben decirlo, sea, no lo diré, pero: «Me ha perdido ese joven».

VIII

Pequeña villa, que eras de Sirón, y tú, pobre campo, ⟨pero tratándose de aquel amo tú riquezas incluso⟩ te encomiendo a mí y juntamente conmigo a éstos a los que siempre he amado y sobre todo a mi padre [23], en el caso de que oyera alguna noticia de la patria demasiado triste. Tú, ahora, serás para él lo que Mantua y Cremona habían sido antes.

IX

Pocas cosas, pero no desconocidas del blanco Febo, pocas cosas decidme, doctas hijas de Pegaso [24]. Está presente el vencedor [25], he aquí la gran honra de un gran triunfo, vencedor por doquiera las tierras, por doquiera se extienden los mares, enarbolando las terribles enseñas de la bárbara lucha, como el gran descendiente [26] de Eneo

[22] Naturalmente el nombre *Pothus* es ficticio. Se trata de una latinización del griego *póthos* que significa: «deseo», «pasión», «persona amada».

[23] La crítica parece estar de acuerdo en que se trata del padre de Virgilio, viejo y, quizás, ciego. Las ciudades de Mantua y Cremona se encontraban en la Galia Cisalpina y Transpadana, respectivamente. Van ligadas a la biografía de Virgilo, ya que en ellas se desarrollaron su infancia y juventud.

[24] Las Musas.

[25] Este panegírico probablemente está dirigido a M. Valerio Mesala Corvino, que celebró un triunfo en el 27 a. C.

[26] Tal vez aluda a Meleagro, hijo de Eneo y caudillo de la cacería de Calidón.

y como el soberbio Érice[27], y, con todo, muy grande también para expresar vuestros cantos y digno de entrar en vuestros sagrados coros. Y así por esto, oh excelente, me inquieto más con insólitas preocupaciones sobre qué podría escribir de ti o qué en tu honra. En efecto ⟨lo voy a confesar⟩ el motivo que hubiera debido ser el mayor para apartarme, ha sido el mayor para inducirme. Pocos versos tuyos han llegado a mis escritos, versos cecropios[28] no sólo por la lengua sino por el espíritu, versos que, acogidos por los siglos venideros, son dignos de sobrepasar la edad del anciano frigio[29], versos que son dignos de sobrepasar la edad del anciano de Pilos[30].

Aquí, muellemente, bajo la verde sombra de una encina de extendidas ramas estaban los pastores Meris y Melibeo, dulces cantos profiriendo en versos alternados, como los que gustan al culto joven de Trinacria[31]. A porfía todas las diosas honraban a la heroína, a porfía las diosas incluso con su propia ofrenda. Oh joven dichosa antes que ninguna otra, siendo tú el que la canta. Otra no podría decir ser superior en fama. Ni aquella que si no hubiera sido seducida por el fruto de las Hespérides habría vencido en la carrera al veloz Hipómenes[32]. Ni la blanca Tindáride

[27] Érix o Érice, hijo de Posidón, rey de los Élimos. Cf. *Eneida* V 412-4, donde se habla de los cestos o guantes de boxeo con los que Érice luchó contra Hércules.

[28] Mesala escribió poesía erótica y bucólica en griego, que es a lo que el autor alude al hablar de los versos cecropios.

[29] Príamo.

[30] Néstor, que sobrevive a tres generaciones.

[31] Teócrito.

[32] Esta joven es Atalanta, invencible corredora. Al competir con Hipómenes, beocio, se deja engañar por éste que le fue arrojando manzanas de oro durante la carrera.

nacida del huevo del cisne [33]. Ni Casiopea [34] que brilla en el alto cielo. Ni aquella [35] que fue defendida durante tanto tiempo... en combate ecuestre, a la que deseaban para sí tantas manos cargadas de regalos, por quien su sacrílego padre muchas veces arrancó la vida de un yerno, por quien muchas veces la tierra manó roja sangre. Ni la regia Sémele, ni la Ináquide, hija de Acrisio, que conocieron a Júpiter en forma de cruel rayo y de lluvia [36]. Ni aquella [37] por cuyo rapto expulsados los Tarquinios, padre e hijo, abandonaron los penates patrios, en aquellos tiempos en que por primera vez cambió Roma soberbios tiranos por cónsules apacibles. Muchos premios otorgó a sus hijos que se los merecían, premios muy grandes a los Mesala Publícola. Pues, ¿a qué recordar esa pasión suya por el inmoderado esfuerzo? ¿A qué los terribles días de la dura vida de milicia? ¿A los que solían anteponer el campamento al foro, el campamento a la ciudad, tan lejos de este hijo, tan lejos de esta patria? ¿Sufrir ya fríos, ya calores excesivos? ¿O poder echarse sobre una dura piedra? ¿Recorrer con frecuencia el fiero mar, pese a ser el astro adverso? ¿Vencer con frecuencia el mar a fuerza de osadía, con frecuencia los temporales? ¿Incluso lanzar con frecuencia el cuerpo contra los enemigos apiñados sin acordarse del

[33] Helena.

[34] Casiopea es madre de Andrómeda, personaje mitológico convertido en constelación. Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica,* Madrid, 1975, págs. 470-87, en que se habla de catasterismos.

[35] Hipodamía, hija de Enómao. Éste, tras haber tenido noticia de que su yerno le daría muerte, desafiaba a correr a todos los pretendientes de su hija con la condición de que el que ganase obtendría su mano. Enómao ganaba siempre y luego los mataba. Pélope ganará sobornando al auriga de Enómao.

[36] Sémele y Dánae.

[37] Lucrecia.

dios de la guerra común a todos? ¿Enfrentarse ahora a los veloces africanos, millares de una raza perjura, ahora a las corrientes auríferas del rápido Tajo? ¿Ahora a buscar guerreando una raza tras otra, vencer incluso más allá de los confines del Océano? No es propio de mis fuerzas, no, lo reconozco, tratar tan grandes motivos de alabanza, es más, me atrevería incluso a decir esto: casi no es propio de hombres. Estas mismas empresas, ellas mismas llevarán los recuerdos de tus hechos por el mundo. Sus propias hazañas engendrarán para él insigne honra. Yo ⟨llevaré por el mundo⟩ los versos que contigo crearon los dioses, Cintio y las Musas, Baco y Aglaya [38]. Si podemos aspirar a una gloria humilde, si podemos acercarnos a Cirene [39], acercarnos con el verso patrio a la sal griega, avanzamos ya más de lo que nosotros mismos deseamos. Esto me basta: no tener nada común con el vulgo grosero.

X [40]

El Sabino [41] que estáis viendo, huéspedes, dice haber sido velocísimo mozo de mulas y que jamás carro en impe-

[38] Apolo y las Musas, Baco y Aglaya. Apolo nace al pie del monte Cintio y es asociado desde muy antiguo con las Musas por su don profético principalmente. Aglaya es la más joven de las Gracias.

[39] Cirene es la patria de Calímaco.

[40] Este epigrama es una clara parodia del cuarto poema de Catulo dedicado a una barca. El primer verso del poema de Catulo es

phaselus ille quem uidetis, hospites.

El primer verso de este epigrama:

Sabinus ille quem uidetis, hospites.

[41] Este exmozo de mulas fue identificado por Mommsen con Ventidio Basso, un cesariano, cónsul el año 43. R. Syme, «Sabinus the muleteer»,

tuoso vuelo pudo pasarlo, ya fuera necesario ir deprisa a Mantua ya a Brixia [42]. Y asegura que esto no lo niega la conocida casa de su rival Trifón, ni el barrio de Cerilo de donde ése, después Sabino, antes Quintio, dice que con unas tijeras trasquiló los cuellos de los caballos para que sus duras crines no produjeran mataduras al aplastarlas el yugo citorio [43].

Fría Cremona y Galia fangosa, afirma Sabino que tales cosas te han sido y te son muy conocidas. Cuenta que desde los más remotos tiempos se mantuvo firme en medio de tu torbellino, que depositó los bagajes en tu pantano y que desde allí a través de tantos tortuosos caminos había llevado el yugo, que ya la mula izquierda ya la derecha o ambas a la vez hubiesen concebido pararse para descansar. Y que ningún voto ofreció a los dioses de los senderos excepto éste muy reciente: las riendas de su padre y la almohaza cercana. Pero esto fue antes. Ahora se sienta en un sillón de marfil y se consagra a ti, oh Cástor gemelo, y tú, oh gemelo de Cástor [44].

XI

¿Qué dios, Octavio [45], te arrancó de nosotros? ¿O fueron más bien, las copas que dicen crueles, ay, por el dema-

---

Latomus XVII (1958), 73-80, lo identifica, sin embargo, con C. Calvisio Sabino, cónsul en el 39 a. C. La Sabina de la que tomó su *cognomen* cría asnos y mulos.

[42] La actual Brescia.

[43] Era famosa la madera del Citoro, monte de la Paflagonia.

[44] Cástor y Pólux.

[45] Octavio Musa, el mismo del *catal.* IV.

siado vino? «Con vosotros, si hay falta, he bebido. A cada cual le sigue su destino. ¿Qué culpa tienen las inocentes copas?» Por cierto, que nosotros admiraremos mucho tus escritos y lloraremos tu muerte y tu historia de Roma. Pero tú no serás nada. Decid, perversos Manes, ¿qué odio impidió que éste sobreviviera a su padre?

XII

Soberbio Noctuino [46], persona corrompida, se te entrega la joven que pides, se te entrega. Se te entrega la que pides, soberbio Noctuino. Pero, oh soberbio Noctuino, ¿no ves que Atilio tiene dos hijas?, ¿que dos, ésta y la otra, se te entregan? Venid ahora, venid. He aquí que, como conviene, el soberbio Noctuino se casa con... una botella. ¡Talasio [47], Talasio, Talasio!

XIII [48]

¿Crees que estoy acabado porque no puedo recorrer el alto mar, como antes, ni resistir el duro frío, ni soportar el calor, ni seguir las armas del vencedor? Fuertes, fuertes me quedan la cólera, el antiguo furor y la lengua [para

[46] Este Noctuino es el mismo del *catal.* VI.

[47] Exclamación usada en las bodas. Talasio es un antiguo dios latino identificado con el Himen o Himeneo de los griegos.

[48] Este Lucio no es identificable, pero tal vez se trate de un oficial cesariano.

ayudarte], sea el vergonzoso contubernio de tu hermana prostituida (oh, ¿por qué me provocas, por qué, desvergonzado y reprobable para César?), sean tus robos los que se denuncien y el tardío ahorro en relación con tu hermano, después de haber devorado el patrimonio, o los banquetes que frecuentabas, un niño, con hombres ya hechos, las nalgas húmedas durante el sueño y el grito además lanzado repentinamente sobre ti desprevenido: ¡Talasio, Talasio!

¿Por qué te has quedado pálido, hembra? ¿Mis bromas te escuecen? ¿Reconoces tus hazañas? No me invitarás, hermosa, durante los misterios de Cotito [49] a los falos en fiesta. Ni luego te veré, agarrado a los altares menear las caderas con ropa naranja y cerca del rojo Tíber llamar a gentes de olor a mar, en donde las barcas que van arribando quedan encalladas en medio de un oscuro cieno en lucha con las escasas aguas. Ni me llevarás a la taberna, ni a las pringosas fiestas compitales [50], ni a las sucias comilonas, de las que saciado y [con agua] viscosa vuelves al lado de tu gorda mujer, aplastas [sabiamente] su vientre que se ondula y lames [con tus labios en su boca]. Ahora golpea, ahora insulta, si tienes alguna fuerza. He aquí que me atrevo a escribir tu nombre, libertino Lucio. ¿Ya te han abandonado tus riquezas y tus muelas rechinan de hambre? Te veré a ti sin tener otra cosa que unos hermanos ociosos, un Júpiter airado, un vientre roto y los pies entumecidos por la falta de alimento de tu herniado tío.

[49] La diosa Cotito era una diosa tracia cuyos misterios pasaban por ser el colmo de la impudicia.

[50] Estas fiestas eran celebradas en las plazas públicas sobre todo por los esclavos.

XIV

Si me es posible llevar hasta el final la tarea emprendida, oh tú que habitas Pafos y las mansiones de Idalia [51], que el troyano Eneas ya al fin sea transportado contigo por las ciudades romanas en un canto digno, no sólo adornaré tus templos con incienso y pinturas y llevaré con mano pura guirnaldas, un carnero provisto de cuernos, víctima [humilde], y una muy grande, un toro, rociará con su sangre estos sagrados fuegos; para ti, de mármol [o] de mil colores, un alado Amor se alzará con la aljaba pintada como es costumbre. Ven, oh Citerea [52], tu César te llama del olimpo y el altar de la costa de Sorrento.

XV

De aquel que fue más dulce que el poeta de Siracusa [53], más grande que Hesíodo, cuya boca fue no menor que la de Homero, de aquel divino poeta son también estos principios y esta tosca Calíope [54] en verso variado.

---

[51] Invocación a Venus al hablar de Pafos, donde tenía un santuario, y de Idalia, ciudad de Chipre, célebre por su culto a la diosa.

[52] Citera es una isla al sur del Peloponeso por donde pasa la diosa Venus antes de llegar a Idalia.

[53] Teócrito.

[54] Musa de la poesía. Calíope aquí es una metonimia por «poesía».

¿QUÉ NOVEDAD ES ÉSTA?

¿Qué novedad es ésta? ¿Qué anuncia la cólera de los dioses? Mientras en la callada noche mi tierno amante estuvo echado escondido en mi tibio regazo, Venus estuvo tranquila, y el fláccido pene no sacó virilmente su cabeza de viejo. ¿Te parece bien, Príapo, tú que sueles, ceñida de pámpano tu sagrada cabeza, bajo la copa de un árbol quedar tranquilo rojo con tu enrojecida verga? En cambio, oh Trifalo, muchas veces de flores nuevas hemos atado sin arte tu cabellera, muchas veces hemos espantado a gritos cuando un viejo cuervo o diligente grajo hería con su pico tu sagrada cabeza.

Adiós, sacrílego traidor de sexos, adiós, Príapo. Nada te debo. Yacerás en medio de los campos, pálido de suciedad, y una perra rabiosa y un cerdo lleno de lodo rascarán con tu madera sus embadurnados lomos.

Pero, tú, oh criminal pene, oh desgracia mía, expiarás tu culpa con ley dura y piadosa. Puedes lamentarte. No estará a tu disposición ningún tierno joven, que en el diván [accesible] haga girar con arte su ágil nalga, ni ninguna alegre joven te calentará con su suave mano, ni frotará contra ti su resplandeciente muslo. Una amiga de dos dientes que recuerda al viejo Rómulo está preparada; entre sus negras ingles se mantiene escondida una gruta de extensa

oquedad, y cierra la puerta una suciedad de araña cubierta de piel fláccida con frío de años. Para ti está preparada, a fin de que tres o cuatro veces su profunda fosa devore tu lúbrica cabeza. Podrás estar echado enfermo más indolente que una culebra: serás frotado sin interrupción hasta que, ah desdichado, por tres y cuatro veces llenes su cueva. Esa soberbia en nada aprovechará, en cuanto hayas hundido tu cabeza despejada en lodo resonante.

¿Qué hay, perezoso? ¿Es que te avergüenza tu indolencia? Se permitirá que por una vez arranques esta falta sin castigo, pero cuando vuelva el joven de oro, en cuanto sientas su llegada por el sonido de sus pisadas, sacudirá tus nervios de su fría sensualidad y el bulto animará inquieto las ingles y no cesará de moverse, hasta que mi retozona Venus haya roto su suave lomo.

EL ALMODROTE

Otra de las joyas de la colección sin suerte en las antologías de textos latinos. Para cualquier traductor de la lengua latina debe constituir un auténtico placer enfrentarse a un texto en el que se evoca con tanto acierto la sencillez de la vida del campo. Es éste el tipo de poesía clásica que ante el hombre moderno se salva: la desprovista de erudición mitológica, fiel reflejo de unas costumbres que, en el fondo, no son tan distintas. Hay muchos motivos más para destacar su singularidad y su acento moderno, la viva descripción de un día de la vida de un hombre de campo, sencillo, escéptico y discreto, y el retrato de una mujer africana, insólito en la literatura latina, y tan certero que basta con acercarse al vecino continente para ver que Escíbale vive todavía.

El anciano Símulo queda encuadrado en una galería de retratos de hombres sencillos y buenos de campo, presentados todos en edad avanzada, desde la *Hécale* de Calímaco, el *senex Corycius* de Virgilio, hasta *Filemón y Baucis* de Ovidio. El ser vegetariano todavía lo hace más característico en su frugalidad.

Es indudable que el poeta busca, en este epilio, una parodia de la vida heroica o, más bien, hacer heroica la vida de todos los días, acudiendo a características de estilo

y lenguaje típicos de la poesía épica, uso de aliteraciones y anáforas, empleo de *fons* por *aqua, Ceres* por *panis, lux* por *dies, lumina* por *oculi, bis quinque* por *decem,* etc. El protagonista, al final, como un héroe homérico, ciñe sus piernas con polainas y se cubre con un gorro antes de lanzarse a la batalla cotidiana, uncir sus bueyes y labrar sus campos.

EL ALMODROTE [1]

Ya la noche de invierno había recorrido diez horas [2] y el gallo centinela con su canto había anunciado el día, cuando he aquí que el campesino Símulo que cultiva un pequeño terreno, temeroso del escaso alimento de la jornada a punto de comenzar, levanta sus miembros poco a poco hundidos en humilde lecho y con mano solícita tantea las tinieblas inertes, trata de hallar el fogón, que, lastimado, tocó al fin. Un poco de rescoldo quedaba en el consumido fuego y la ceniza ocultaba la lumbre de la brasa escondida. Acerca a ella, agachándose, el candil inclinado y saca con una aguja la mecha sin aceite y hace brotar el fuego mortecino a fuerza de soplidos. Finalmente, prendido el fuego, aunque con dificultad, se retira y con la mano delante la luz defiende del aire y abre la puerta [de la estancia cerrada] por donde la llave vigila atentamente. Estaba extendido en tierra un pobre montoncillo de trigo. De aquí coge lo que cabe en un recipiente que

---

[1] El nombre latino de *moretum,* título del poema, responde a la comida que Símulo prepara, cuyos ingredientes principales son ajo, queso, sal, aceite y vinagre. En español hemos conservado el nombre de «almodrote» con que lo tradujo Eugenio de Ochoa.

[2] A las cinco de la mañana.

rebosa con el peso de dieciséis libras [3]. Se marcha de allí y se coloca junto al molino y en una mesita, que clavada a la pared conservaba para aquellos menesteres, su fiel candil coloca; luego, sus dos brazos desnuda y, ceñido de la piel de una peluda cabra, barre con la cola las chinas del interior de las muelas. Pone a continuación manos a la obra, distribuyéndosela entre ambas: la izquierda está atenta al servicio, la derecha al esfuerzo. Ésta hace girar continuamente y de prisa el disco (se desliza el trigo molido por el rápido choque de las piedras); a veces, la izquierda reemplaza a su hermana cansada, alternándose sucesivamente. En seguida entona un rústico canto y con su tosca voz consuela el trabajo.

De vez en cuando llama a Escíbale. Era su única mujer de servicio, de raza africana, toda ella atestiguaba su origen: ensortijado el pelo, labios gruesos y morena tez, ancha de pecho, senos caídos, muy hundido el vientre, piernas finas y pies desmesuradamente largos. La llama y le ordena poner leña seca al fuego y calentar con la lumbre el agua fría.

Una vez que acabó la molienda, con la mano echa en el cedazo la harina esparcida y la cierne, queda encima el salvado, la harina se asienta debajo y por los agujeros se filtra pura y limpia. Rápido la coloca luego en la artesa, encima derrama agua tibia, amasa mezcladas ahora agua y harina, golpea con la mano la mezcla endurecida rociando con líquido lo más duro y, de cuando en cuando, espolvorea con sal los grumos. Ya la masa trabajada aplasta y con las palmas de sus manos la ensancha en forma de torta y la marca con cuadros impresos a igual distancia.

[3] Una libra era equivalente a 327,45 g.; como se trata de dieciséis libras, la medida de la que habla es de 5, 240 kg.

La lleva luego al fogón (Escíbale había limpiado antes el lugar adecuado), la cubre con tejas y encima amontona ascuas. Y mientras Vulcano y Vesta [4] cumplen su cometido, Símulo no para un momento; es más, se busca otro trabajo y procura alimento para acompañarle, no sea que Ceres [5] sola no resulte grata al paladar. No estaban a su libre disposición de los ganchos colgados cerca del hogar lomo [ni perniles] de cerdo endurecidos con sal, sino queso atravesado el centro por un esparto y un seco manojo de eneldo fuertemente atado.

Así pues, a otra tarea se apresta el héroe previsor. Había junto a la choza un huerto al que protegían unos pocos juncos y fina caña siempre renovada, pequeño, pero rico en variadas plantas. Nada le faltaba de lo que exigen las costumbres del pobre. A veces era el rico quien pedía al pobre más productos. Su cultivo no [suponía] gasto de nada sino norma de trabajo: cuando las lluvias o los días festivos lo retenían libre en su choza, cuando el esfuerzo del arado cesaba, estaba el trabajo del huerto. Sabía plantar hortalizas diversas, enterrar las semillas y conducir por todas partes el agua de los arroyos vecinos en el momento adecuado. Aquí la berza, las acelgas que derraman sus largos brazos, la fecunda acedera, las malvas y las énulas verdeaban; aquí la chirivía, los puerros que deben el nombre a su cabeza, la lechuga, grato descanso de manjares nobles, ‹aquí serpentea el pepino› [6] y se desarrolla en

[4] El fuego.

[5] El pan. Éste es un pan ácimo, porque, como se ha visto, no le ha echado levadura.

[6] Hemos adoptado la conjetura de Salvatore para completar la laguna que la edición de Kenney ofrece al principio del v. 75: ‹*hic serpit cucumis*›. Sabido es cómo falta en los códices el principio del verso y las numerosas conjeturas a que ha dado lugar. A. SALVATORE, *Appen-*

punta su rastra y la pesada calabaza tendida en su ancho vientre. Pero no del dueño (¿pues quién más parco que él?), sino del pueblo era esta cosecha y cada nueve días llevaba al hombro hasta la ciudad manojos para vender, de allí volvía a casa ligero de cuello, pesado de monedas, casi nunca acompañado de compra del mercado de la ciudad. Una rojiza cebolla y el puerro que se arranca de su plantación sacian el hambre, y lo mismo, el mastuerzo que hace contraer el rostro al morderlo, la endibia y la oruga que reanima a Venus Perezosa.

Aquel día, pues, pensando en algo semejante había entrado en el huerto. En primer lugar, escarbada la tierra ligeramente con los dedos, saca cuatro ajos con sus recias fibras, luego arranca el apio de frágil fronda, la tiesa ruda y el cilantro tembloroso por su fino tallo.

Una vez que recogió todo esto, se sentó junto a un fuego alegre y pidió a voces el mortero a la criada. Luego, pela una a una las cabezas de ajo cortándoles los nudos y las membranas superiores y echa los despojos por todos lados quedando esparcidos en tierra. El bulbo [conservado] moja en agua y lo mete en la concavidad de la piedra. Los espolvorea de granos de sal, se añade queso en sal curado, acumula encima las hierbas seleccionadas. Con la izquierda sostiene [la ropa] entre las velludas piernas, la derecha con la mano del mortero primeramente maja los olorosos ajos, luego, a la vez, tritura todo, mezclado el jugo. Va la mano girando. Poco a poco cada uno de los ingredientes pierde sus propias fuerzas, de muchos queda un solo color, ni todo verde, porque resisten las partes le-

---

dix Vergiliana, vol. I, Turín, 1957, pág. 259, justifica su lectura debido a que los escritores latinos suelen unir la *cucurbita* «calabaza» *(Mor.* 76) al *cucumis* «pepino», y cita Col., X 380, y Prop., IV 2, 43.

chosas, ni destacando el blanco de leche porque se torna variado de tantas hierbas. A menudo las narices abiertas de nuestro hombre golpea el fuerte olor y con muecas condena su alimento, a veces con la mano limpia sus ojos llorosos y, furioso, lanza improperios contra el inocente tufo.

Avanzaba su obra: y no ya desigual, como antes, sino más pesada marchaba la mano del mortero en lentos giros. Vierte gota a gota el aceite de Palas, un chorro de fuerte vinagre y, de nuevo, mezcla la pasta y remueve lo mezclado. Luego, al fin, rebaña con dos dedos todo el mortero y recoge lo esparcido en una bola para que tome la forma y el nombre de un perfecto almodrote [7]. Mientras tanto, Escíbale, también activa, saca el pan que alegre recoge con sus manos, y rechazando el temor del hambre y seguro por aquel día, Símulo se ciñe las piernas con dos polainas iguales y, cubierto de un gorro de cuero, unce al yugo con correas mansos novillos, los conduce al campo y en tierra hunde el arado.

---

[7] Se desprende de esto que, en latín, el nombre *moretum* aludía a la forma de masa apelotonada que acababa tomando la comida. Naturalmente, en la traducción española, no se puede recoger este matiz.

TRES POEMAS AUSONIANOS

Estas tres composiciones aparecen incluidas en la edición oxoniense de la *Appendix,* motivo por el que acompañamos su traducción, sin que nos haya detenido el prosaísmo de las dos primeras, ni el temor a no estar a la altura de los poetas españoles traductores de la tercera y glosadores de su dístico final.

Las tres entraron en la *Appendix* en la Alta Edad Media, concretamente aparecen en el códice *Iuuenalis ludi libellus,* pero en la actualidad se tiene la certeza de que *Vir Bonus* (La formación del hombre de bien) y *Est et Non* (Sí y no) son de Ausonio, mientras que *De Rosis* (Rosas nacientes) es anónima, editada recientemente como *Appendix* de Ausonio, pudiéndose fechar todas en el s. IV d. C.

Queremos destacar, por último, el pitagorismo de *La formación del hombre de bien* y de *Sí y no,* así como algunos rasgos de sentimiento naturalista en *Rosas nacientes.*

LA FORMACIÓN DEL HOMBRE DE BIEN

Un hombre de bien y discreto (así apenas descubre uno entre todos los miles de hombres el entendido Apolo), juez de sí mismo, se explora entero hasta la uña. Qué dicen los mejores, qué la opinión del vulgo vano y ligero ***. Seguro, manteniéndose como el cielo, pulido y redondo, para que ninguna enfermedad del exterior se deslice por lo resbaladizo. Aquél, cuan largo sea el día bajo la constelación del Cangrejo y cuan grande se alce la noche en el trópico de Capricornio, medita y queda en equilibrio en el justo fiel de la balanza; que nada se raje, que nada se hinche, que el ángulo divida en partes iguales, que la regla no se desvíe en nada, sea sólido todo lo que haya debajo, que no indique nada vacío debajo el golpe efectuado por el impulso de los dedos, sin inclinar los ojos al dulce sueño, antes de que haya considerado todo lo realizado a lo largo del día: «¿Por dónde pasé? ¿Qué fue hecho en su momento? ¿Qué no? ¿Por qué el honor estuvo lejos de esa acción o la razón de aquélla? ¿Qué he pasado por alto? ¿Por qué se mantuvo firme este parecer que mejor hubiera sido cambiar? Compadeciendo al necesitado, ¿por qué sentí cierto dolor en mi conmovida mente? ¿Qué quise que hubiera sido bueno no querer? ¿Por qué, malvado de mí, antepuse lo útil a lo honesto? ¿Alguien fue irri-

tado de palabra o, finalmente, con el gesto? ¿Por qué la naturaleza me atrae más que la disciplina?». Así pasando por todo lo dicho y hecho, revolviéndolo todo desde el atardecer, ofendido con el mal, da la palma y los premios al bien.

SÍ Y NO

Todos usan los conocidos monosílabos «sí» y «no». Sin ellos, no hay nada que haga vibrar la conversación humana. Todo reside en ellos y por ellos es todo, ya exista algún tipo de actividad material, ya alguna actividad espiritual, ya agitación, ya tranquilidad. A veces, uno y otro marchan a la par, muchas, separados sus intereses, se enfrentan, según las costumbres y el carácter, y agradable o desagradable ha nacido una disputa. Si se está de acuerdo, sin ninguna tardanza, interviene el «sí», «sí». Pero si no, la disconformidad hará brotar: «no». De ahí que los foros se estremezcan con el griterío, de ahí las peleas del circo enfurecido, de ahí [el jovial] bullicio del teatro en forma de cuña, y la curia también agita pleitos semejantes. Los esposos y los hijos con sus padres hablando, a salvo el afecto mutuo, emplean esas palabras con tranquilidad. De ahí que incluso la escuela armoniosa con sus plácidas disciplinas agite disputas dogmáticas en sosegada pelea. De ahí que luche toda la dialéctica turba de sabios. ¿Es que existe el día? ¿Existe, pues, el día? No se está de acuerdo en ello. Pues cuantas veces con muchas antorchas y resplandor de hogueras el hombre tiene luz de noche, esa luz no es la del día. Por consiguiente, sí y no, cuántas veces hay que reconocer que hay luz, pero que no hay día.

De ahí que se alcen mil discusiones, de ahí unos pocos, incluso muchos que meditan juntos tales problemas hacen rodar rabiosos silencios en medio de un cerrado murmullo. Tal como la vida humana, ¡hasta qué punto dos monosílabos agitan!

ROSAS NACIENTES

Era primavera y el regreso del día en la amarillenta mañana respiraba fríos que mordían en nuestros blandos sentidos. Una brisa muy fina se había adelantado al carro de la Aurora, invitándome a predecir el calor del día. Yo vagaba errante por simétricos senderos de regados jardines deseoso de cobrar nueva vida a pleno día. Vi espesa escarcha posada en hierbas dobladas por su peso y alzarse en las puntas de las hortalizas, jugar pulidas gotas en las anchas hojas de las coles ***. Vi en los cultivos de Pesto campos de rosas cubiertos de rocío estremecerse de gozo al surgir el nuevo Lucero. Aquí y allá en frutales cubiertos de rocío se mostraba radiante una perla destinada a morir a los primeros rayos del día. Se puede dudar si la Aurora quita el rubor a las rosas o si lo da, y si el nacimiento del día tiñe las flores. Uno el rocío, uno el color y de los dos la mañana sola, pues Venus es la sola dueña de la estrella y de la flor. Quizás también un solo olor, pero aquél se dispersa muy elevado por los aires, éste sopla más cercano. La de Pafos, diosa común de la estrella y de la flor, quiere que su vestido sea de un solo múrice. Llega el momento en que los capullos a punto de reventar se dividen en partes iguales. Ésta se muestra verde protegida por una estrecha capa de hojas, a ésta la destaca un leve

hilo de roja púrpura, ésta abre la punta de su cónico capitel, al descubrir el extremo de su cabeza de púrpura. Aquélla desplegaba los sépalos enrollados en la cúspide pensando que ella cuenta por sus propias hojas. No hay retraso: descubrió la gloria del riente cestillo haciendo salir los espesos estambres del encerrado azafrán. Ésta, que recientemente ha brillado con todo el fuego de su cabellera, se queda pálida con sus pétalos mustios.

Yo me admiraba del rápido robo de la edad fugitiva y de que al nacer envejeciesen las rosas. He aquí que mientras hablo se desmaya la cabellera roja de la radiante flor y la tierra brilla cubierta de púrpura. Tantas apariencias, tan grandes nacimientos y variadas mutaciones un día los empieza, los acaba el mismo día. Nos quejamos, naturaleza, de que sea breve la gracia de las flores. Al punto arrebatas los dones mostrados a los ojos. Tan largo es un solo día como larga es la vida de las rosas, a las que en plena lozanía agobia la vejez junta. A la que al nacer vio la brillante Aurora, a su vuelta en el lento atardecer la ve anciana. Pero está bien que sea posible que, dispuesta a morir, a los pocos días prorrogue ella misma su vida, sucediéndose.

Recoge, mujer, las rosas, mientras su flor es nueva y nueva su lozanía, y acuérdate de que tu vida así se apresura.

ÍNDICE DE NOMBRES

Abreviaturas y signos empleados en este Índice:

I = *Imprecaciones-Lidia.*
M = *El mosquito.*
E = *Etna.*
T = *La tabernera.*
El = *Elegías a Mecenas.*
G = *La garza.*
P = *Versos de Príapo.*
B = *Poemas Breves.*
Q = *¿Qué novedad es ésta?*
A = *El almodrote.*
F = *La formación del hombre de bien.*
R = *Rosas nacientes.*

( ) Alusión a un nombre propio que no se cita.
[ ] Nombre en un pasaje corrupto o dudoso.
* Nombre fruto de una conjetura.

ÍNDICE GENERAL

BUCÓLICAS

GEÓRGICAS

APÉNDICE VIRGILIANO